Ein Vermächtniss

von

A. Feuerbach.

Feuerbach pinx. Gravure Hanfstaengl

ANSELM FEUERBACH

nach einem in der K. Pinakothek zu München befindlichen Selbstbildniss

Verlag v. Carl Gerold's Sohn, Wien

EIN

VERMÄCHTNISS

VON

ANSELM FEUERBACH.

FÜNFTE AUFLAGE.

MIT VERZEICHNISS SEINER WERKE

UND

EINER PHOTOGRAVURE NACH EINEM IN DER K. PINAKOTHEK ZU MÜNCHEN BEFINDLICHEN SELBSTBILDNISSE.

WIEN, 1902.
VERLAG VON CARL GEROLD'S SOHN
BUCHHANDLUNG DER KAISERL. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
I., BARBARAGASSE 2.

Digitized by the Internet Archive
in 2013

http://archive.org/details/einvermchtniss00feue

SEINEN

FREUNDEN UND SCHÜLERN.

VORWORT.

Gegenwärtiges Bruchtheil aus meinem Leben ist im Frühling 1876 nach schwerer Krankheit in der Reconvalescenz geschrieben.

Den Wenigen, welche sich die Mühe gegeben, meiner künstlerischen Entwicklung einige Aufmerksamkeit zu schenken, werden diese Zeilen vielleicht nicht uninteressant sein.

Sollten sie dazu dienen, hie und da eine Seele für das Verständniss meiner Werke zu erwecken, so wäre Alles erreicht, was ich zu wünschen habe.

Nürnberg, 1878.

Anselm Feuerbach.

In dem schriftlichen Nachlasse Anselm Feuerbach's befand sich eine Mappe mit der Ueberschrift:

Aus meinem Leben

von

Heidelberg, im Frühjahre 1876. Anselm Feuerbach.

Dieselbe enthielt Aufzeichnungen über seine Jugend und über die verschiedenen Perioden seiner künstlerischen Entwicklung je nach den Orten und Schulen, welche er der Reihe nach besucht hatte, sowie Berichte über seine Wirksamkeit als Künstler in Italien, Deutschland und Oesterreich. Ausser diesen persönlichen Eröffnungen fanden sich in einem besonderen Umschlag eine Anzahl kleiner Aufsätze über künstlerische Fragen, Grundsätze und Einrichtungen, nebst einer Sammlung von Aphorismen vermischten Inhaltes, unter dem Gesammttitel: „Anhang".

Von diesen Schriften waren einige ganz, andere mehr oder weniger ausgeführt, manche auch nur flüchtig hingeworfen. Dennoch ist es unzweifelhaft, dass der Autor eine spätere Vollendung und Veröffentlichung derselben im Sinne trug; dafür bürgen nicht nur verschiedene Stellen in den

Aufzeichnungen selbst, sondern auch mehrere Entwürfe zu Vorreden, welche den Papieren beigelegt waren.

Die begonnene Arbeit im Sinne des geschiedenen Künstlers auszuführen und dieselbe in seinem Namen und Andenken dem Druck zu übergeben, erschien als eine heilige Pflicht, als ein Vermächtniss in doppeltem Sinne.

Es war dies eine schwere und beängstigende Aufgabe; denn wer hätte es wagen dürfen, mit einem fremden Hauch diese Blätter zu berühren, deren jedes den Stempel der reinsten künstlerischen Originalität an sich trug? Hier gab es nur eine Rettung, und zwar auf dem Wege, welchen der Verfasser selbst in einer seiner Aufzeichnungen durch Einschaltung eines früheren Briefes betreten hatte.

Die Briefe Anselm Feuerbach's an seine Familie vom Jahre 1845 bis 1879 waren vollständig vorhanden. Von seinem Weggang aus dem elterlichen Hause bis zum Tode seines Vaters hatte er an die Eltern gemeinsam geschrieben; dann bis 1873 an Mutter und Schwester. Von diesem Zeitpunkt an waren seine Mittheilungen in unumschränktester Offenheit an die Mutter gerichtet.

Diese umfangreiche Briefsammlung wurde für die Vervollständigung der gegenwärtigen Schrift in doppelter Weise benützt: Erstens, um die auffälligsten Lücken in den Aufzeichnungen auszufüllen und diese letzteren auf einen annähernd gleichartigen Grad der Ausführung zu bringen; zweitens, um durch Einfügung fortlaufender erläuternder Belege den äusseren Zusammenhang herzustellen.

Es muss ausdrücklich und wiederholt betont werden, dass, wenn auch die Schilderung der Kindheit dies vielleicht erwarten liesse, diese Blätter demungeachtet keine Lebens-

beschreibung enthalten, sondern nach dem klar ausgesprochenen Willen des Verfassers einzig und allein eine rückhaltlose Darlegung seiner künstlerischen Bildung und Thätigkeit in möglichst gedrängter Form.

In solchem Sinne fasst dieses kleine Buch das Sein und Wesen, das Empfinden und Denken Anselm Feuerbach's in der ihm eigenen Weise des Ausdrucks mit voller Unmittelbarkeit in sich. Die nöthigsten Redactionsänderungen ausgenommen, findet sich darin kein Wort, welches nicht von ihm herrührt. Diejenigen, welche ihn kannten, werden glauben, ihn sprechen zu hören, wenn auch der weiche schöne Laut der Stimme für immer verklungen ist.

Die kleinen Abhandlungen und Aphorismen finden sich in dem Anhang neu geordnet.

Von den vier vorhandenen Entwürfen zur Vorrede soll der einfachste und kürzeste hier als Einleitung folgen.

Erinnerungen aus der Kindheit.

Meine Geburt, welche den so und so vielsten in Speyer erfolgte, ist, wie mir scheinen will, für mich als ein vierfaches Unglück zu betrachten. Einmal, dass ich überhaupt geboren wurde und als wahrhaftige Künstlerseele das Licht der Welt erblickte; dann aber, weil mein Vater ein deutscher Professor war, dessen Sinn und Geist damals ein classisches Kunstwerk erfüllte, über welches er seinerseits ein classisches Buch schrieb; ich meine den „Vaticanischen Apollo“. So wurde mir recht eigentlich die Classicität mit der Muttermilch eingetränkt; eine Classicität auf menschlich Wahres und Grosses gerichtet, die denn auch nicht verfehlte, mein Leben zu einem hoffnungslosen Kampfe gegen meine Zeit zu gestalten.

Meine Mutter, eine schöne stille Frau, starb bald nach meiner Geburt. Dieser frühe Tod wirkte schlimm auf meinen Vater, der ohnehin von Jugend an eine krankhafte Neigung

zur Selbstquälerei zeigte und fortan lebenslang einer Art von Gemüthskrankheit unterworfen blieb.

Meine um zwei Jahre ältere Schwester und ich wurden zu den Verwandten meiner Mutter nach Ansbach gebracht, wo zugleich der Grossvater Feuerbach als Appellationsgerichtspräsident seinen Wohnsitz hatte. Wir genossen der zärtlichsten Pflege und einer fast übertriebenen Fürsorge, so dass wir aus Furcht vor Erkältung kaum im Sommer aus den Winterkleidern kamen.

Von unserer blinden Grossmutter und einer unendlich gütigen und liebevollen Tante hat mein Gedächtniss nur schattenhafte Umrisse aufbewahrt und es sind mir aus dieser frühen Zeit nur wenige deutliche Erinnerungen übrig geblieben. Zu den frühesten gehört die Ermordung des Kaspar Hauser, in Folge deren ich aus Leibeskräften schrie, weil ich meine Schwester heftig weinen sah. Dann gedenke ich eines verwilderten Gartens, in welchen ich zur Dämmerungszeit aus dem Fenster unseres dunklen Zimmers hinab sah und in dessen Wegen unsere ältere Cousine, eine Bohnenstange als Lanze schwingend, mit aufgelöstem Haar herumraste. Es gefiel mir dies ausserordentlich.

Die Erinnerungen an das Feuerbach'sche Haus sind etwas lebhafter. Die Schönheit der Grossmutter Feuerbach fiel mir bald auf. Dann ist mir ein Familiendiner im Gedächtniss und das erste Gemälde, welches ich sah, eine schöne Dame in rothem Sammt, das Porträt der Herzogin Dorothea von Kurland, gemalt von Gerard. Noch erinnere ich mich einer Geburtstagfeier in Grossvaters Studirzimmer, wobei wir Kinder eine pyramidal sich verjüngende Riesentorte überreichten. Trotz der Kürze dieser Audienz bewunderte ich einen enormen Globus, welchen ich einmal herumdrehen durfte und auf dem viel Geschriebenes stand.

Dann sind wir wieder in Speyer und eine neue Mutter ist mit uns. Grenzenloses Mitleid mag unsere zweite Mutter zu diesem gesegneten Entschluss veranlasst haben.

Später erfolgte unsere Uebersiedlung nach Freiburg in Baden und der schöne Schwarzwald mit seinen Felsenschluchten und stürzenden Bächen ist von da an neun Jahre lang der Hintergrund meines kindlichen Denkens und Empfindens geworden (1).

Im siebenten Jahre war ich todtkrank an Typhus. Deutlich gedenke ich jener Nacht, in welcher ich zwei ernste Männer um mich heschäftigt sah, und jener andern, in der ich zum erstenmale wieder sprach und meine Stimme mir fremd vorkam. Während der Reconvalescenz soll ich bedeutende Bösartigkeit entwickelt haben, was sonst meine Sache nicht war.

Zu jener Zeit war es auch, dass mein Vater täglich eine Stunde an meinem Bette sass und mir in seiner plastisch weichen Art die Odyssee erzählte. Vor mir lagen dann immer die Flaxmann'schen Blätter. Die Erzählung hatte mir einen bleibenden Eindruck hinterlassen, so dass ich das Griechische später mit Leidenschaft und Glück im Gymnasium erlernte und selbst die trockene akademische Behandlung des Stoffes meine Begeisterung nicht zu schwächen vermochte, während ich mich schwer entschliessen konnte, den Julius Cäsar für einen grossen Mann zu halten, so sehr missfiel mir sein Latein.

Einer der beiden vorhin erwähnten Aerzte war Medicinalrath Professor Schwörer. Da derselbe als rother Faden durch meine Knabenzeit geht, so widme ich ihm ein eigenes Capitel.

Medicinalrath Schwörer war der Jugendfreund meines auf tragische Weise früh untergegangenen Onkels, des geistvollen Mathematikers Karl Feuerbach (2). Mit wehmüthigem Behagen erzählte Schwörer von seinen Erlebnissen mit Onkel Karl, welch' verwegener Hitzkopf er gewesen sei, wie ihn jede Gefahr unwiderstehlich lockte und wie es für seine Einfälle und Launen keine Grenze gab. Auf dem Spaziergang sprang er plötzlich in den Bach, um sich vom Mühlenrad umtreiben zu lassen; dann waren sie auf der Vogeljagd mit Doppelflinten, und Schwörer stellte sich, nachdem er meinen Onkel wegen seines schlechten Treffens geneckt, wenige Schritte entfernt von ihm auf, in der nicht sehr ästhetischen Position, welche eine schöne Gegend von unten betrachtet in erhöhtem Reiz erscheinen lässt. Diesmal galt es aber Ernst. Schwörer commandirte „Feuer", und Onkel Karl schoss ihm auch richtig die beiden Ladungen in den linken Rockflügel.

In den Jahren der Demagogenverfolgung waren die beiden Freunde als staatsgefährliche Männer eingekerkert; Onkel Karl in dem weissen Thurm zu München, wo ihm zwei Selbstmordversuche missglückten, Schwörer auf der badischen Festung Kisslau, wo er sich behaglich mit Musikunterricht beschäftigte.

Noch sehe ich den corpulenten, martialisch aufretenden Mann vor mir mit seinen grossen, sanften Augen, dazu das von der Studentenzeit her zerhauene Gesicht! Das Andenken an ihn wird mir immer lieb und werth bleiben. Trotz seines ultramontanen Colorits hatte er für Natur und Kunst ein offenes Herz. Er pflegte uns meistens gegen Abend zu

besuchen und oftmals sah ich ihn, nachdem er weggegangen, noch lange mit auf den Rücken gelegten Händen neben dem Garten stehen, die fernen Vogesen betrachtend, hinter welchen die Sonne unterging.

Er hatte in späteren Jahren sein Geburtshaus gekauft, in enger Strasse, klein, unansehnlich. Gemalte Fensterscheiben, alte Bilder, die Wände grün umrankt, wo irgend Raum und Licht war, ein wohlgepflegtes winziges Gärtchen, hinter welchem die nördliche Langseite des Münsters mächtig und dunkel emporstieg! Grosse prachtvolle Hunde begleiteten den Eintretenden freundlich aufmerksam Schritt für Schritt. Im Studirzimmer ein malerisches Durcheinander, wie ich es nie wieder im Leben gesehen; Waffen aus allen Jahrhunderten, Kupferstiche, plastische Alterthümer, ausgestopfte Thiere, Pflanzen- und Steinsammlungen, dazwischen die Bibliothek auf hohen Gestellen und Dutzende von Vögeln frei herumflatternd oder in Käfigen.

Schwörer war Nachts am Sterbebette meines Vaters. „Muth, Freund!“ waren seine Worte, auf welche der Sterbende das letzte Zeichen des Verständnisses gab.

Schwörer's Frau, schlicht und herzlich, war Freundin meiner Mutter.

Nach dem Nervenfieber litt ich einige Jahre hindurch an beinahe wöchentlich wiederkehrendem Alpdruck des Nachts. Es war mir dann, als schwellten die Hände riesengross auf. Ich trommelte auf der Bettdecke und stiess einen Schrei nach dem andern aus, dass es durch das Haus gellte; zuweilen auch sah ich grosse wilde Thiere, Löwen, Tiger, Wölfe, Bären lautlos und langsam durch das Zimmer schreiten, ohne dass ich daran dachte, um Hilfe zu rufen.

Noch entsinne ich mich aus jener Zeit eines hässlichen, phantastischen Traumes, welcher sich häufig wiederholte und fast immer der Vorbote eines Krankheitsanfalles war.

Da ich eben im Zuge bin, meine Jugendfährlichkeiten mitzutheilen, will ich nicht versäumen zu erwähnen, dass ich in meinem zehnten Jahre die Wahrheit des Spruches: „Spiele nicht mit Schiessgewehren“, an meiner eigenen Haut bestätigt finden sollte.

Im Hause nebenan hatte der mit mir fast gleichalterige Sohn eines pensionirten Majors zwei Gewehre mit Feuerschlössern und es fehlte uns bei dem Schlusscommando „Feuer“ nur das Pulver. Diesem Mangel sollte abgeholfen werden, indem ein im Hause wohnender Student, ich glaube der Sohn des Hauseigenthümers, die Gewehre bisweilen zu heimlicher Vogeljagd zu benützen pflegte. Arglos nahmen wir unsere gewöhnlichen Uebungen vor und zum Abschied, in kürzester Distanz, auf der Treppe, drückte mein Freund sein Gewehr auf mich ab. Nur meiner zufälligen Stellung hatte ich es zu danken, dass der Schuss durch den rechten Arm und die linke Hand anstatt durch die Brust ging.

Im Hinstürzen hörte ich durch den Pulverdampf den Schrei: „Vater, ich habe den Feuerbach erschossen!“ Nachdem ich mich aufgerafft, war es mein Erstes, den alten Herrn um Gnade für seinen Sohn zu bitten, dann taumelte ich nach Hause, um meine Eltern nicht wenig zu erschrecken. Alsbald war ich in den Händen unseres Medicinalrathes; meine Mutter hielt mich fest und sprach mir zu. Ich hatte Angst feige zu werden. In der ersten Wundfiebernacht, wo ich sehr unruhig war, erzählte sie mir den Steffen Langer von der Frau Birchpfeiffer, was ich nie vergessen habe.

Meine Fürbitte zu Gunsten des Freundes Anton hat, fürchte ich, wenig Erfolg gehabt. Nachdem der Herr Major

erfahren hatte, dass ich ausser Gefahr sei, that er sich eine besondere Güte. Er sagte mir später: an der Beresina sei es ihm nicht so schlimm zu Muthe gewesen als in jener Viertelstunde (3).

Meine Liste ist aber noch nicht zu Ende. Nicht sehr lange nach dieser ersten Verletzung fiel ich im Hause eines andern Bekannten bei der Vertheidigung einer aus alten Kisten hoch auferbauten Ritterburg in voller pappendeckelner Rüstung vom höchsten Thurm herab und brach das Schlüsselbein. In derselben Nacht reiste mein Vater nach Italien ab. Ich glaube, es war Anfang September 1839, und ich verbarg meinen Unfall so gut ich konnte, um die Abreise nicht zu stören, was mir grosse Schmerzen und monatelange Unbequemlichkeit zuzog.

Diese unerfreulichen Folgen meines Heroismus haben mir das Ritterthum frühe gründlich verleidet.

Meine Schwester war ein zartes Geschöpfchen, fein, gliedrig, voller Beweglichkeit, geistig hochbegabt, voll Witz und Phantasie und voll heisser Leidenschaftlichkeit. Von frühester Jugend ganz aufeinander angewiesen, spielten wir Beide ein phantastisches Märchenleben in dem wirklichen Leben. Das Spiel dauerte vom Morgen bis zum Abend. Meine Schwester war unerschöpflich im Erfinden. Ihre poetischen Einfälle erfüllten sie ganz und gar, während ich früh nach anschaulicher Gestaltung strebte.

Es war gewiss oft verwunderlich zu sehen, wie in der ausschliessenden Beschäftigung mit den seelischen Gewalten die uns über den Kopf wuchsen, Keines von uns über sich selbst hinaus so recht zu dem Andern kommen konnte.

Wäre die drohende Wolke von Vaters Nervenverstimmung nicht stets über uns gestanden, so würde unsere Jugend eine sehr glückliche gewesen sein; und auch so war sie noch reich und heiter. Mein Vater hatte in seiner tiefen Liebe und in der Erinnerung an die Vergangenheit eine Art von geheiligter Rücksicht für seine Kinder; seine Reizbarkeit traf uns nie persönlich, er verbarg sie vor uns so gut er konnte. Das Uebrige liess uns der jugendliche Leichtsinn verschmerzen.

Es gingen viele bedeutende Menschen in unserem Hause aus und ein; alles Schöne in Natur, Kunst und Leben wurde mit Interesse aufgenommen und wir Kinder hatten unseren Antheil an dem was vorging, da wir nie in einer Kinderstube abgesperrt waren. Es wurde auch viel gute Musik im Hause gemacht; Haydn, Mozart, Beethoven waren mir immer in den Ohren. Diese Klänge, von Kindheit an gewöhnt, waren Veranlassung, dass ich, ohne musikalisch gebildet zu sein — ich scheute das technische Lernen — gute Musik von mittelmässiger gar wohl zu unterscheiden wusste.

Der Hass gegen alles Formlose war mir von der Natur eingepflanzt.

Was die Schule betrifft, so war ich fast immer der Erste in meiner Classe. Die bildsame Luft im elterlichen Hause und daneben ein fortlaufender tüchtiger Privatunterricht halfen über alle Schwierigkeiten hinweg. Meinen Gymnasialprofessoren — zwei davon waren Geistliche an der Jesuitenkirche — habe ich stets ein freundliches Andenken bewahrt. Vicar Schellenberg, ein liberaler, herzensguter, vorurtheilsloser Mann, gab uns höheren Religionsunterricht,

d. h. Religionsgeschichte. Wir liebten ihn sehr, und nach langen Jahren, kurz vor seinem Tode, konnte ich ihm noch meinen Dank ausdrücken, dass er mich vernünftig denken gelehrt hatte.

Von meinen Privatlehrern habe ich besonders zwei im Gedächtniss behalten. Der erste war ein armer, ruppiger Schweizer mit Namen „Gemperle“. Er verstand gut Griechisch und Latein, war aber sonst ein wunderlicher Patron. „Gegen den Tod ist kein Chrüttli gewachsen“, pflegte er zu sagen und hieb dabei mit einem gewaltigen Ziegenhainer einigen Disteln die Köpfe ab. Wir machten öfters Spaziergänge und kehrten in benachbarten Orten ein. Eines Abends wollte er durchaus in einen Hühnerstall einsteigen und, wie er sich ausdrückte, „einen Hahn mitgehen heissen“. Ich fand Gründe, ihm solch unziemliches Benehmen auszureden. Bald genug sollte er es an sich selbst erfahren, dass für den Tod kein Kraut gewachsen ist, denn er starb kurz nach seiner Rückkehr in die Schweiz.

Mein zweiter Lehrer, Herr H. Poppen, eine helle, heitere und grundtüchtige Natur, war mir zugleich Lehrer und Freund. Ich hatte ein unbegrenztes Vertrauen zu ihm, das mich nie betrogen hat. Er machte inzwischen rasche Carrière und ich hoffe ihn noch als Finanzminister in Karlsruhe begrüssen zu dürfen.

Den gegenwärtigen Abschnitt widme ich in behaglicher Rückschau meiner Wirksamkeit als Strassenjunge. Es war ein höchst löblicher Grundsatz meiner Eltern, mich in den Freistunden auch wirklich ganz frei zu lassen. So kam es, dass ich einer der bekanntesten Gassenbuben in unserem Revier war. Prügel hin und her, manchmal grosse Schlachten! Zerbrochene Fenster und Laternen bezeichneten damals meine Pfade.

Turnen, Schwimmen, Schlittschuhlaufen, Boxen, Radschlagen, auf hohen Stelzen einen Walzer tanzen, oder die Waden eines harmlos Vorübergehenden mit nie fehlendem Pfeilschuss schädigen, gehörte damals zu unseren bekanntesten Belustigungen. Hohe Münster und ganze Städte aus Pappendeckel aufzubauen, liebte ich sehr. Auch Kriegsschiffe jeglicher Art und Grösse, mit vollem Segel und Takelwerk, wurden ausgeführt, und auf dem Nebenarm des sogenannten Mühlenbaches war meine Flotte die stärkste und gefürchtetste. Daneben fehlte es nicht an pochenden Eisenhämmern und klappernden Mühlen. Der ganze kleine Stadttheil, „die Insel“ genannt, war demnach mit Industriellem unserer Mache angefüllt; wie mich nachträglich bedünken will, nicht immer zu Nutz und Frommen der rechtmässigen Besitzer.

Ob mein Vater über diese Inselbelustigungen nach ihrem ganzen Umfang unterrichtet war, wüsste ich nicht zu sagen. Dass manche zerbrochene Scheibe im Stillen hezahlt wurde, ist zweifellos. Auch war die Hilfe meiner Mutter unentbehrlich für die Unterbringung und das Gedeihen meiner Menagerie, welche aus einem selbst aufgezogenen Thurmfalken, einem zahmen Specht, einer grossen Katze, einem Hasen und

einigen Blindschleichen bestand, welche letztere ich aber selbst versorgen musste.

Meine spätere dauerhafte Gesundheit kann ich nicht umhin, diesem ungebundenen Strassenleben zuzuschreiben, und ich denke auch gerne an unsere damalige Casa de Diavolo zurück.

Im Frühling 1840 kehrte mein Vater als ein ziemlich stiller Mann von Italien heim. Der geistvolle Redefluss, der ihm in seinen guten Stunden eigen war, der feine Humor, der zündende Witz, das Alles schien grossentheils versiegt; das Bewusstsein, die Reise zu spät gemacht zu haben, die engen kleinen Verhältnisse der Freiburger Universität, mögen neben körperlichen Leiden die Ursache dieses stetigen Gemüthsdruckes gewesen sein.

Mein Vater brachte Münzen, Gypse und Stiche nach Michel Angelo mit. Diese und einige Mappen der München-Schleissheimer Galerie legten das Fundament für meine spätere künstlerische Richtung.

Vorerst waren Rubens und Van Dyck meine auserwählten Lieblinge.

Ich komme spät auf eine Frage, deren Beantwortung sicherlich schon länger erwartet wurde und für welche das Vorhergegangene nur eben den Boden urbar machen sollte; ich meine das erste Auftreten meines künstlerischen Talentes.

Es war mir so natürlich, sowohl mit der rechten als mit der linken Hand alle irgend habhaften weissen, grauen, blauen oder gelben Papierstücke mit Kreide oder Kohle anzufüllen und in hübschen noch vorhandenen Geburtstags- und Weihnachts-Zeichenbüchern unmögliche Compositionen

zu versuchen, dass ich dies für etwas ganz Selbstverständliches hielt. Ich hatte den Kopf voller Bilder; warum sollte ich sie nicht festhalten, so gut es anging? Allerdings war von dem ersten Hasen, der die Namensunterschrift vertrat, bis zu den Germanenschlachten, welche die Uebergangsperiode bildeten und Jahre lang meine Phantasie erfüllten, ein bedeutender Weg.

Die erste mir selber klar in das Bewusstsein tretende künstlerische Gemüthsbewegung empfand ich als unnennbare Wonne, da ich einen lebensgrossen schlafenden Barbarossa zeichnete, hinter ihm einen ernsten hochgeflügelten Engel, der mit erhobener Rechten Schweigen gebot, während ein paar kleine Genien mit Blasinstrumenten Lärm machen wollten. Die Zeichnung ist noch in meinem Besitz, da sie mir erinnerungswerth erschien und ich von da an geneigt war, bis auf einen gewissen Grad den Werth meiner Arbeiten nach dem künstlerischen Glücksgefühl ihrer Entstehung zu messen.

Ich war damals zwölf Jahre alt und versuchte mich auch kühnen Muthes in der Plastik. Alle unsere Schränke waren mit meinen Lehmgeschöpfen gekrönt. In der Folge glückte mir auch hie und da eine Büste, wie ich denn in solcher Weise ein leidlich ähnliches Bildniss meines Vaters zu Stande brachte, welches auch wirklich in Gyps gegossen wurde.

Die Urtheile über meine künstlerischen Bestrebungen waren sehr verschieden. Viele unserer Freunde neigten dazu, jeden Krickel-Krackel für den Ausfluss eines Raphael'schen Genies zu halten, besonders da eine Raphaelmütze mir sehr gut zu Gesichte stand. Der Zeichnungsprofessor im Gymnasium aber war anderer Meinung; er sprach mir rundweg alles und jedes Talent ab.

Im fünften Jahre meiner Gymnasialstudien ward ich unruhig und that, wie man zu sagen pflegt, nicht mehr gut. Es wurden Zeichnungsproben nach Düsseldorf geschickt, an Lessing und Schadow. Lessing antwortete: „Der junge Mensch sollte sein Gymnasium absolviren und dann weiter sehen.“ Schadow aber schrieb: „Der junge Feuerbach könne nichts Anderes werden als Maler und möge sogleich kommen.“

Dass ich mich dieser letzteren Meinung sofort mit grösster Leidenschaft zuwandte, war selbstverständlich. Ich quälte meinen kränklichen Vater so lange, bis er müde wurde und seine Einwilligung gab. Es that es ungerne, da ihm Lessing's Meinung als die richtige erschien, die sie auch war. So wurde ich denn im Frühlinge 1845, in meinem noch nicht vollendeten sechszehnten Jahre nach Düsseldorf geschickt, wo ich bei Verwandten unserer Freiburger Freunde, Professor von Woringen, als Pensionär wie ein Kind des Hauses aufgenommen ward.

Und ein Kind war ich auch; ein vertrauensseliges, trotz des ungebundenen Strassenlebens von allem Gemeinen entfernt gebliebenes Kind; brennend vor Eifer in der Sehnsucht nach einem unbekannten Ziel und glückselig in all' den Illusionen, die bisher meine Welt vergoldet hatten.

Düsseldorf.

Mit fröstelndem Unbehagen betrat ich zum erstenmal die hässlichen Räume der Düsseldorfer Akademie. Ausser dem gewöhnlichen Geruch, der allen öffentlichen Anstalten eigen ist, war hier noch etwas Besonderes, Feuchtes, Moderiges, was ich mit dem Ausdruck „akademische Luft“ bezeichnen möchte.

Man sagte mir, dass in der Dämmerung eine vermummte Frau, die ehemalige Jacobäa von Baden, in den schaurigen Corridoren umherwandle. Wenn es wirklich gespukt hat, so werden es sicher die Geister der schlechten Bilder gewesen sein, die dort gemalt wurden; Geister, die weder leben noch sterben können.

Durch die Kellerräume fliesst die Düssel, dieses klägliche Wasser, um sich ausserhalb der Akademie in den Rhein zu wälzen, welchen sie in ihrer nächsten Umgebung schwarz färbt. In stillen Abendstunden hört man deutlich auf den Gängen das unheimliche Glucksen und Schluchzen dieses unglückseligsten aller Gewässer.

An Director von Schadow empfohlen, wurde ich als Schüler und Famulus alsbald in seinem eigenen Atelier internirt. Er war ein lebensmüder, kranker, barscher Mann, mit feinem, scharfgeschnittenem Profil und seitwärts gesenktem Kopf. Bei guter Laune konnte Schadow von hinreissender Liebenswürdigkeit sein. Seinem durch und durch aristokratischen Wesen wird er die Direction der Akademie zu danken gehabt haben; als Maler zählte er nicht. Er fühlte und gab sich aber als absoluter Herrscher. Auf der Akademie nannte man ihn schlechtweg „den Alten".

Ich besuchte den Antikensaal; die übrige Zeit verbrachte ich anderthalb Jahre lang in seinem Atelier, ohne etwas zu lernen, trotz meines Fleisses. Sommer und Winter hindurch musste ich die Pinsel waschen, so dass meine Hände gesottenen Krebsen glichen.

Mein erstes Debut in der Malerei waren zwei Reihen Orden, welche ich auf ein Bildniss des Generals von der Groeben zu malen hatte. Bei dieser Arbeit überraschte mich eines Tages mein Onkel Ludwig, der Philosoph, welcher auf einer Rheinreise begriffen war. Man nahm ihn in Düsseldorf mit Auszeichnung auf, sowohl von Seite der Künstler, als auch in dem Hause der Düsseldorfer Verwandten meiner Pflegdame, wo er zu einer Abendgesellschaft eingeladen wurde, was er wohl nur in Rücksicht auf mich annahm und in welcher er sich sichtlich unbehaglich fühlte. Er war zerstreut, sprach wenig und das Wenige in hastig hervorgestossener Weise, wie das so seine Art war, wenn er sich unbehaglich fühlte.

Ich gestehe, dass mich dies zum erstenmal über den Kreis, in dem ich lebte, nachdenklich machte, und nachdem ich so weit gekommen war, fing ich an, das Benehmen meines Onkels einigermassen zu begreifen.

Andern Tages war er frisch und flink. Als er von mir ging, so eifrig und geschäftig, den linken Arm ein wenig hebend, wie ein Vogel, der auffliegen will, in der rechten Hand sorgsam sein Reisetäschchen tragend, da schaute ich ihm freudig und mit herzlicher Anhänglichkeit nach. Später fand ich in meiner Tasche einen Thaler, der vorher nicht darinnen gewesen war.

Um diese Zeit wurde mir aufgetragen, eine lebensgrosse Schaufel nach der Natur in ein auf der Staffelei befindliches Schadow'sches Bild zu malen. Herr von Schadow schlief nebenan auf seinem Feldstuhl. Beim Erwachen sagte er heftig: Schwerenoth! Dämpfen Sie die Glanzlichter; die Schaufel ruinirt mir das ganze Bild!"

In den ersten Wochen musste ich ein Porträt von Hasenclever, Schadow's Schwiegersohn, zur Uebermalung mit Malbutter einreiben. Ich butterte das Bild dergestalt ein, dass des andern Tages Augen und Haare in schwarzen Strömen herabgeflossen waren. Seit jener Zeit bin ich mit Einsalbungen vorsichtiger geworden.

Eine zu blaue Luft hinter einem heiligen Longinus brachte mir die Prophezeiung ein, dass ich für Colorit kein Talent besitze.

Ich war in dieser akademischen Zeit grenzenlos fleissig und von einer unbehaglichen Gewissenhaftigkeit.

Briefauszüge.

Düsseldorf, 14. April 1845.

„Am 9. April kam ich gegen Mittag in Düsseldorf an, ward auf das Freundlichste empfangen und in ein artiges kleines Zimmer geführt, das die Aussicht in ein Gärtchen hat und in dem ich gleich heimisch war. Herr und Frau Trenelle sind sehr gut gegen mich; ich bin prächtig aufgehoben.

Noch denselben Abend wurde ich zu Director von Schadow gerufen, der im Kreise seiner Angehörigen und Freunde da sass wie ein Fürst von seinem Hofstaat umgeben. Ich machte meine Kratzfüsse mit einigem Herzklopfen. Er gab mir die Hand und sah heiter aus. Ich glaube auch, dass er einen Witz machte und selbst darüber lachte. Dann wandte er sich ernsthaft um und sprach zu mir: „Aus Ihren Zeichnungen sieht man das Talent, aber Sie müssen“ u. s. w. „Es ist unumgänglich nothwendig, dass Sie“ u. s. w. Er redete in ernsthaftem, langsamem Ton und sehr eindringlich, wie mir schien. Darauf wurde musicirt und ich verabschiedete mich, sobald ich konnte.

Als mich Herr Trenelle zum erstenmal in's Atelier brachte, sagte Herr von Schadow sehr wenig, machte keine Scherze mehr und setzte mir ein Gypsstück auf. „Da, zeichne dies!“ Ich that es mit Eifer und Gewissensangst. Nachher hiess es: „Nehmen Sie Ihre Anatomie und kommen Sie.“ Er voraus, läuft, ohne sich umzusehen; ich hinterdrein, durch

Gänge, über Treppen mit vielen Wendungen, bis in das Atelier des Anatomielehrers, Professor Mücke: „Dieser junge Mensch hat Anatomie. Sehen Sie, ob er sich Ihrem Curs anschliessen kann.“ Und damit Punktum! Herr Mücke war sehr artig. So zeichne ich in Schadow's Atelier seit zwei Tagen von Morgens früh bis Abends spät. Ich habe einen ganz dämonischen Eifer.“

Einige Tage später.

„Es war mir gesagt, dass ich in den Antikensaal kommen würde. Das ist nun doch nicht geschehen, sondern ich soll in Herrn von Schadow's Atelier unter seiner besonderen Aufsicht bleiben. Das Einzige, was ich fürchte, ist, dass ich durch Schadow's Güte gar zu sehr gebunden sein werde. Doch wird sich dies wohl fügen; ein Glück muss es ja doch wohl sein, dass er sein Augenmerk so auf mich gerichtet hat, obschon ich lieber einfacher Classenschüler geworden wäre. Ich habe die Pinsel zu waschen, die Palette zu richten, den Ankauf der Farben zu besorgen und was dergleichen mehr ist. Es nimmt wohl viele Zeit weg, aber ich thue es gern und lerne dabei. Ist doch Raphael selbst einmal Farbenreiber gewesen.“

October 1845.

(Auf die Rückseite eines mit Sepia gezeichneten Germanenlagers geschrieben.)

„Nehmt mit diesem Auswurf meiner Idee vorlieb! Wie erbärmlich ist doch diese Zeichnung gegen das Bild, wie es in meinem Innern lebt. Der Gedanke ist mir peinlich, es nicht so machen zu können wie ich will. Ach, wäre meine Idee verwirklicht, was sollte das nicht für ein Bild sein! Edel, schön, grossartig! Aber so ist es eine kleine Zeichnung, ohne Feuer und Leben, mit erbärmlicher Ausführung. Doch wer weiss, vielleicht komme ich langsam dazu, wenn ich studirt,

wenn ich Uebung habe! Ich kann ja noch nichts. Raphael träumte von seinen erhabenen göttlichen Bildern und Michel Angelo; dies waren die grossen unsterblichen Meister. Ich träume nichts davon, aber es lebt beständig in mir fort. Ich sehe es vor Augen, ich sehe die Figuren sich bewegen, ich könnte es zeichnen, es ist wirklich kein Traumbild, das mich umgaukelt, es steht vor mir; es lebt und webt in mir; aber wenn ich es fassen will, dann verfliegt es mit Tücke."

Ohne Datum, wahrscheinlich im Frühjahr 1846.

„Wenn ich allein bin, dann ist mir, als wisse ich, was Kunst ist, und ich bilde mir ein, man könne Künstler sein, ohne einen Strich zu thun. Da ist die Kunst etwas Wohlthuendes, Beruhigendes, Inniges. — Komme ich aber zu anderen Malern oder gar auf die Akademie, dann sind plötzlich alle Ideale eingesunken. Da stehen die Professoren, denen man es am Gesicht ansieht, dass sie erfahrene Leute sind, die nie Unrecht haben. Dann komme ich mir erbärmlich vor und die Schwierigkeiten wachsen riesengross.

Schadow verlangt immer grossartige Ideen in der Composition und die Ausführung will er nach gewissen Regeln haben, die er mit dem Lineal anzugeben weiss. Ich habe nie gedacht, dass man Compositionen machen kann, die Einem nicht von selbst einfallen.

Zuweilen gehe ich insgeheim zu Lessing, der noch der Beste ist. Er lässt der Composition ihren Charakter und corrigirt was da ist. „Die Kerls sollten stärker gefesselt sein", sagte er neulich von einer Seeräubercomposition; das habe ich verstanden; und er lamentirt nicht über das, was nicht da ist, wie Schadow, der mich mit seiner Güte und seinem Unverstand muthloser macht als durch seinen Zorn.

Professor Sohn ist krank und mag mich nicht leiden, weil der Director mich verhätschelt. Was soll ich thun?“

Ohne Datum (1846).

„Sie halten mich für hochmüthig und meinen, ich überschätze mein Talent; und es ist doch nur die grenzenlose Freude an der Arbeit, die mir diesen Anschein gibt. Den Rückschlag freilich, der auf die Begeisterung folgt, den kann ich besser verbergen, oder man hält mich dann für launisch. Wie viele misslungene Versuche zerrissen, verschmiert werden, dass weiss Niemand. Meine Hand kann meinen Gedanken nicht nachkommen, das ist das Ganze, und ich weiss nicht, ob sie es je lernen wird.

Wenn sie nur nicht Alle so alt wären! Es ist mir, als hörte ich sagen: „Man war eben jung und wollte übersprudeln, aber jetzt, jetzt haben wir das Wahre, jetzt, wo der Vulcan erloschen ist, haben wir das gediegene Silber.“ — Und jetzt weiss ich, dass sie dann nur die Schlacken haben, eine versilberte Technik ohne Geist. — Siehst Du, der Gedanke ist schrecklich, dass man dazu kommen kann, die goldene, liebe Jugend wie eine Thorheit zu belächeln. Diese Prosa besitzt jetzt unser grosser Lessing in sich. Er malt in dem Bewusstsein: Du kannst es, Du bist der Lessing! — Jawohl, Alles in Contour und Farbe ist richtig und vollkommen; er ist ein Maler, aber seine jugendliche Seele ist fort. Und so ist es: So lange der Geist der Form nicht mächtig ist, steht er erhaben da. Später, wenn ihn die Form zu beherrschen anfängt, gibt er klein bei. Aber noch später, wenn der Geist die Form beherrscht? Wie dann?“

„Esperance! Eternamente Giòvine!“

Die Ferienreise nach der Heimat, im September 1846, trug mir, nach grossen Kämpfen und Schwierigkeiten, die Befreiung von dem Dienste im Schadow'schen Atelier ein, welcher mehr und mehr für mich zur Unmöglichkeit geworden war. Freilich verlor ich damit auch zugleich seine Gönnerschaft. Wie er mich früher durch Freundlichkeit und übertriebenes Lob verwöhnt hatte, so tadelte er mich jetzt in schroffer und schonungsloser Weise. Sein Stichwort war die falsche Meisterschaft, die jetzt Mode bei den jungen Helden sei und für die er keinen Pfennig gäbe.

Schadow's Urtheil über meine letzte Composition — ich glaube es war Bacchus unter den Seeräubern — eine Idee, die mein Traum bei Tag und Nacht in Düsseldorf wie später in München war, Schadow's Urtheil darüber lautete also folgendermassen: „Es sei Talent darin, aber keine Vernunft. Das Edle und Grosse könne er mir nicht geben, das würde hervorgebracht durch den heiligen Geist und durch noch Etwas, was er nicht nennen wolle."

Ich war nun Classenschüler und hatte die Aufgabe, das Vorurtheil der Professoren und Mitschüler gegen meine vormalige Günstlingschaft allmälig zu entkräften.

Ziemlich befreundet war ich mit Mintrop, dem vierzigjährigen Bauernkinde. Damals war seine naive Natur noch echt. Später — eine Lockspeise eleganter Salons — war er Bauer genug, um den Naiven noch fortzuspielen. Er war glatt rasirt, mit gerollten Haaren und redete Jedermann per „Ihr" an.

Ich hatte viele Freunde in Düsseldorf, meinen Heidelberger Vetter, Karl Roux, und vor allen Andern den Dresdner Genremaler, Eduard Seidel, dessen ernster, tiefer Sinn mich von manchen Thorheiten zurückhielt, zu welchen ich mich

häufig aufgelegt fühlte, denn ich war der jüngste und übermüthigste meiner Genossen, und mein erwachender toller Humor erfreute sich einer Art persönlicher strafloser Sicherheit, auf die zu sündigen ich zuweilen sehr geneigt war. Ich lebte ziemlich selbstständig; meine Zunge war scharf genug zur Abwehr lästiger Annäherungen und es gelang mir, auch einige Uebung in Dämpfung meines künstlerischen Gewissens zu erwerben. Die letzten zwei Jahre hatten mich äusserlich und innerlich sehr verändert. Mangel an Verständniss auf der einen und an Respect auf der andern Seite liessen eine Wendung der Verhältnisse sehr wünschenswerth erscheinen.

Kurz vor meinem Abgang von Düsseldorf theilte ich mit dem Maler Knaus ein Atelier der Meisterschule. Ganz zuletzt erst lernte ich Alfred Rethel kennen und schloss mich an ihn an. Als ich die Akademie schon verlassen hatte, sagte er mir: „Recht haben Sie freilich gehabt, denn sehen Sie, der Alte leidet manchmal an Congestionen, die hält er für Gedanken."

„Jehen Sie nach Paris zu Delaroche, sonst wird nischt aus Ihnen", dies waren Schadow's letzte Worte zu mir.

Die ganze Düsseldorfer Periode hindurch war ich in Pension bei Frau Trenelle, deren Mann, er war Director einer Gewehrfabrik, während meines Aufenthaltes im Hause starb. Frau Trenelle war eine gute, liebe, dicke Frau, zu leichter Rührung geneigt; ich werde sie stets in freundlichem Andenken halten. Mit Ausnahme von jeweiligen versottenen Schellfischen, unmöglichen Kartoffeln und wässerigem Kaffee, war ich vortrefflich bei ihr aufgehoben und sie liess mich in Frieden ziehen, ohne Vorwurf, ohne Verstimmurg, obschon sie vielleicht zu beiden manchmal Ursache gehabt haben mochte.

Ich erinnere mich heute eines Abends in Düsseldorf. Das Wetter war schön, die Luft warm, die Nachtigallen sangen in allen Gebüschen. Es dämmerte und ich sass am offenen Fenster. Draussen rauschten die Pappeln, sie neigten ihre Wipfel vor dem Winde in phantastischen Tänzen und die Wolken zogen rasch darüber hin. Dahinter breitete sich schattengrau die Ebene aus, von künstlichen Flüssen durchfurcht. In jener Stunde hielt ich Einkehr in mich selber und ich fand, dass die Welt viel zu schön sei, um in ihr die Stirne zu runzeln.

Die Rückseite der Akademie geht nach dem Rhein. Mit welcher Sehnsucht sah ich oft auf die hämmernden, pochenden Schiffe, die der Heimat zugingen. Immer aber werde ich des unauslöschlichen Eindruckes gedenken, wenn auf der ersehnten Heimfahrt bei Emmendingen die Eisenbahn den weiten Bogen beschrieb, die ganze so geliebte Schwarzwaldkette sich aufrollte, und die feine Spitze des Freiburger Münsters in der Ferne sichtbar wurde, nach öden akademischen Jahren in der sandigen Ebene des Niederrheins.

München.

Die Berathungen im elterlichen Hause über meinen künftigen Aufenthaltsort gingen, noch während ich in Düsseldorf verweilte, sehr in's Breite und es hatten sich mehrere erfahrene Freunde meines Vaters Sitz und Stimme in dem Consilium erobert, was nicht sehr günstig auf einen etwaigen raschen Abschluss der Angelegenheit wirken konnte.

Lessing's Ausspruch, dass er auf einen Künstler nichts halte, welchem das Studium in Deutschland nicht genüge, war der antiken Kunstliebe meines Vaters zwar in hohem Grade widerstrebend, aber meinen immer unverhüllter hervortretenden belgischen Gelüsten gegenüber gewann er demungeachtet Bedeutung, und die Meinung der Düsseldorfer Professoren überhaupt, dass ich die Schule zu früh verlassen, stand mit einer gewissen, für mich als heilsam erachteten Strenge ziemlich im Vordergrund. Es war in Freiburg kein Geheimniss geblieben, dass ich den anfänglich in mich gesetzten Hoffnungen nicht entsprochen hatte.

Ein Koffer voll akademischer Acte und Studien, ein kleines, sehr rothes Bild, einen im Flötenspiel unterrichtenden alten Faun nebst Schüler darstellend, welches mir allerdings für einige Jahre ein bescheidenes Stipendium von dem Grossherzog Leopold von Baden eingetragen hatte, nebst einem Berg von Compositionsskizzen, das waren die Früchte meiner dreijährigen Lehrzeit. Meine Entschuldigung, dass ich zu fleissig gewesen sei, wollte man nicht gelten lassen.

Mein Vater hatte schwere Stunden, meine Mutter schlimme Tage. In all' diesen Zweifeln und Befürchtungen gab die badische Revolution im Jahre 1848 den Ausschlag. Mir war im Grunde Alles recht, wenn ich nur nicht nach Düsseldorf zurück sollte. Ich machte mir ein Vergnügen daraus, von Freiburg über Wiesbaden, wo wir die liebenswürdigsten Freunde hatten (4), unter beliebigem fremden Namen nach München zu flüchten, um nicht mit Gewalt in die Revolutionsarmee gesteckt zu werden. Die Verwirrung in Baden war so gross, dass in dem Tumult Niemand an den Einzelnen dachte. So entkam ich im blühendsten Humor und mit den schönsten Vorsätzen, ein lustiges Jahr in München zu verleben.

Es blieb aber nicht bei einem Jahre, sondern es wurden ihrer zwei, die ich für die Kunst verlor.

Nach dem Rathe eines Universitätsfreundes meines Vaters, eines an Geld und Geist sehr reichen Mannes, der sich dazu eines unerschütterlichen Eisenkopfes erfreute und Neigung zeigte, meiner Ausbildung förderlich zu werden, wenn ich mich seinem Willen fügen würde — wozu natürlich nicht die geringste Aussicht vorhanden war — nach dem Rathe dieses Freundes also (5) sollte ich Schüler bei Kaulbach werden und ich glaube, dass die Sache bereits viel vortheil-

hafter, als ich selbst wusste, für mich angebahnt war. Andere theilnehmende Berather stimmten für Schorn, welcher sich eben durch zwei über die Massen hässliche Bilder, „die Wiedertäufer“ und „die Sündfluth“, berühmt gemacht hatte. (Beiläufig gesagt, ist Schorn der richtige Stammvater der Piloty-Schule.) Ich ging auch wirklich zu ihm und brachte ihm eine grosse mythologische Zeichnung. Mit verbindlichem Lächeln sagte er mir: „Ich werde Sorge tragen, dass Sie Gegenstände wählen, welche gefallen und sichere Ihnen sofortigen Verkauf.“

Dies missfiel mir damals — wahrscheinlich mit Unrecht — und ich ging, nachdem ich einige Zeit auf der Akademie mich herumgetrieben und in der Pinakothek mit leidlichem Erfolg copirt hatte, zu dem politisch compromittirten Rahl, vor dessen Umtrieben die Monarchen übrigens ruhig hätten schlafen dürfen. Ich hielt es in Wahrheit bei ihm etwas über acht Tage aus, obwohl meine Schülerschaft dem Namen nach und anstandshalber doch einige Wochen dauerte. Noch besitze ich eine Zeichnung, Penthesilea's Tod, die mir Rahl durch seine reflectirte Correctur ziemlich verpfuschte.

Anstatt zur Akademie oder Pinakothek zurückzukehren, wie es das Klügste gewesen wäre, miethete ich mit einem Freunde zusammen ein grosses Atelier mit Garten und malte, nachdem ein Versuch des seit einem Jahre mich ganz und gar erfüllenden Bacchusbildes schmählich missglückt war, lebensgrosse Amoretten, die den kleinen bocksbeinigen Pan als Spielgenossen in den Olymp entführten. Es war eine lustige Composition, wohl geeignet für eine kleine Darstellung, die aber in so grossen Dimensionen verwunderlich aussehen musste. Wenn ich nicht irre, so befindet sich das Bild in irgend einem Winkel des Freiburger Lyceums. Auf welche Art es dahin gerathen, ist mir nicht mehr erinnerlich.

Ein kleiner schlafender Bacchus, dem einige Windgötter seine Trauben stehlen und dafür vom Wächter Panther tüchtig gezaust werden, erfreut sich jetzt noch einiger Gunst, indem er mir gegenüber an der Wand des Zimmers hängt, in welchem ich die gegenwärtigen Zeilen schreibe. Das Bild trägt eine für die Nachwelt unverständliche Dedication an eine liebe Verwandte, die — eine seltene Eigenschaft an einer Frau — echten Humor versteht und besitzt.

Fertig war ich freilich mit meinen derartigen Erzeugnissen zum Erschrecken schnell. Die beste Frucht meines Münchener Aufenthaltes wird wohl meine erste Arbeit, die Copie des Simson, gewesen sein, da mein Vater sich ihrer sehr erfreute.

Mein sonstiges Leben in München war gerade nicht dazu angethan, um meinen dortigen Gönnern freudige Hoffnungen für meine Zukunft zu erwecken. Nicht, dass ich Schlimmes verübt hätte, aber ich war launisch, faul, spaziergängerisch, vergnügungssüchtig, und der Rückschlag meiner Düsseldorfer quälerischen Gewissenhaftigkeit erfolgte nach den schönsten psychologischen Regeln.

Ich gefiel mir damals im Vollgenusse meiner Jugend, und die Ferienzeit in Freiburg, wo ich in fröhlichster Gesellschaft den Schwarzwald durchstreifte, sowie die Besuche bei der schönen, gütigen Grossmutter und den heiteren Tanten in dem alten, prächtigen Nürnberg waren nicht geeignet, den schäumenden Uebermuth zu dämpfen. Jugendneigung, dichterischer Drang, der sich in kindlichen Versen Luft machte (6); Verwöhnung, Ueberschätzung liessen mich momentan fast vergessen, dass es noch Pflichten für mich geben könne, obgleich ein dunkler Punkt im Hintergrund meiner Seele lag, über den ich erst hinweg kommen musste, ehe ich mich dem völligen Behagen überlassen konnte.

Indess allzulange liess die Kunst nicht mit sich spielen. Zwei Jahre nutzlos verstrichen und ich kam mir eines Tages in meinem malerischen Sammtcostüm vor wie ein Pfau, der nichts hat als sein glänzendes Gefieder. Der kurze Traum war vorüber und ich vermöchte nicht zu sagen, dass das Erwachen ein angenehmes gewesen sei.

Briefauszüge.

April 1848.

„Ich habe neulich in Eile geschrieben und warte nicht einmal auf Antwort, sondern melde, wie gut sich Alles gemacht hat. Von morgen an kann ich alle Tage von acht bis zwei Uhr auf der Pinakothek copiren. Ich wollte die Rubens'schen Kinder mit den Früchten haben, aber das war zu gross. Nun habe ich ganz kühn den prächtigen Simson mit Beschlag belegt, trotz des Kopfschüttelns des Directors.

Ich habe so ein Gefühl, wie es mich noch nie betrogen hat, dass ich nach dieser Copie meinen Bacchus malen kann — den Quälgeist!

Ich will ihn Euch beschreiben.

Der Bacchus wird lebensgross; eher sterbe ich, als dass Jemand mich einschränken sollte. Bacchus steigt die Schiffsstufen hinab, einfach, langsam, mit gesenktem Kopf, aus dessen Dunkel die Augen hervorblitzen. Die linke Hand berührt das Kinn, der Ausdruck ernst, der Mund eher feiner Spott als Ruhe, wozu die Handbewegung trefflich passt; die rechte Hand streckt er aus, eine dunkle Schale haltend. Vor seinem Blick drängen sich die Schiffsleute in den Hintergrund des Schiffes. Einige, von der Macht des Weines schon überwältigt, liegen ihm zu Füssen. Jetzt kommt der Moment, den ich gefasst habe. Die Bande, mit welchen die Räuber den Gott gefesselt hatten, liegen am Boden. Reben entpriessen und winden sich, Schlangen gleich, rauschend über das dunkle

Schiff, Bacchus tritt einen leichten Schritt vor, finsteren Blickes die Schale darbietend. Die Räuber prallen zurück und beugen sich fliehend über die Schiffswand. Zwei stürzen schon.

Ein Bild voll Lebenslust, durchweht von allem Schönen der Natur. Der leichte, kleine Schritt des Gottes, das Entsetzen der Andern — es muss ja von colossaler Wirkung sein!

Nur das einzige Bild gebe das Schicksal, dass ich vollende, dann will ich getrost zu Grabe fahren! Ihr sollt sehen, es findet nicht seines Gleichen! Ich weiss es, ich sehe es, ich fühle es!"

An den Vater.

Ohne Datum.

„Ich will Dir melden, was aus Deinen Empfehlungsbriefen geworden ist.

Mein Herr Pathe Thiersch hat mich freundlich und zärtlich empfangen und in seine Abendzirkel eingeladen. Minister von Zwehl war die Güte und Freundlichkeit selbst. Am herzlichsten war Schwanthaler. Er empfing mich im Bette, seine rechte Hand von Gicht geschwollen, die Kniee zusammengebogen, ein Schmerzensanblick. Ich gab ihm schweigend Deinen Brief. „Ach, von Anselm!" waren seine ersten Worte. Ich war entzückt von diesem herzlichen Ton. Er frug mich sehr lieb nach Dir. „Ja", sagte er, „ich bin eben jetzt so herunter, ich muss mich in mich selbst zusammenziehen, in meine innere Welt."

Aber — wie fuhr ich vor den Fresken des Cornelius zurück! O weh, Vater, wie schön hast Du mir die olympischen Götter beschrieben! — Ist das Cornelius, der grosse

Cornelius? Bei näherer Betrachtung wird es immer schlimmer; man entdeckt immer mehr mangelhafte Stellen der Zeichnung, grobe Zeichnungsfehler, wenn Du mir erlauben willst, die Wahrheit zu sagen: von Colorit keine Spur. Wo ist denn nun eigentlich die grosse Herrlichkeit des berühmten Künstlers? Die innerliche geistige Auffassung, wenn man sie aus den Arm- und Beinbrüchen und den Körperverrenkungen herausfinden kann? Du wirst sagen, ich hätte kein Recht zu urtheilen — leider ist es so; nun dann schweige ich eben.

Morgen komme ich in Kaulbach's Atelier; wie wird's mir gehen? Und Schorn? Und Schorn?

Immer ohne Datum.

„Mein Bacchus ist merkwürdig reif geworden. Bald soll er da stehen — aber ohne vorherige Zeichnung, aus meinem Geiste auf die Leinwand geworfen und dann von innen heraus studirt, das ist der einzig geniale Weg!

Das Leben ist hier frei und heiter; ich bin heimisch in München, als wäre ich hier geboren. Im englischen Garten spazieren, bei Tambosi sitzen, gute Musik hören, ist so angenehm. Andere thun es auch, warum ich nicht? Ich kann nur Liebes und Poetisches von meinem hiesigen Aufenthalt sagen. Ich brauche vielleicht etwas zu viel Geld, aber ich lebe, und lebe glücklich. Gebt Acht, ich bringe es bald ein!"

Herbst 1848.

„Das Arbeiten wird mir doch schwerer, als ich geglaubt habe! In geistiger Unruhe bin ich freilich immer. Es ist doch ein grosser Schritt vom Denken und Vorstellen bis zum Machen mit den Händen.

Ich will zu Rahl gehen, das ist sicherlich das Beste. Er ist lieb gegen mich und gibt mir immer so gute Rathschläge, von denen ich nur wünschen möchte, dass ich sie befolgte.

Als ich vor einigen Tagen von einer kleinen Tour in's Gebirge mit Freunden zurückkam, erschrack ich über meinen Bacchus. Ich konnte mich nicht mehr hineinfinden; so klein, so geringfügig, schlecht gezeichnet, elend componirt. Wo ist mein Ideal hingekommen auf dem Wege vom Kopf zur Hand? Schreibt mir nichts, sagt mir nichts, ich bitte. Ich weiss Alles, weiss es nur zu gut! Und nun kurz und gut, ich riss das Bild herunter und schnitt es in Stücke. Jetzt sitze ich wieder vor einer leeren Leinwand, aber ohne Begeisterung, das ist das Ende vom Liede.

Ich will Dir etwas sagen. Jeder Mensch schafft sich sein eigenes Paradies und bestände es nur aus einem Blitz der Hoffnung. Ich weiss, dass ich sehr wenig kann, aber ich habe eine Zuversicht, die in's Grenzenlose geht, und bin ich auch manchmal kleinmüthig, so weiss ich doch, dass die Zeit kommt, wo ich alle Wirr- und Drangsale unter mir haben werde, und ist es nicht, so habe ich doch kühn gehofft und gestrebt."

Carneval 1849.

„Ihr habt mit Leid und Krankheit zu schaffen und ich mache einen Ball mit; das passt schlecht zusammen, doch ist es der erste und letzte in diesem Winter und Ihr gönnt mir das Vergnügen, das weiss ich ja. Ich habe mich kurz entschlossen und habe auch einen ehrenvollen Posten bekommen als Wappenträger der Künstlerschaft. Mein Costüm steht mir prächtig und ich werde einen Kranz von wilden

Reben auf dem Kopfe tragen. Zwei flotte Abende und eine süsse Erinnerung mehr an München. Seid mir nicht böse. Das junge Blut hat eben seine Freude daran."

April 1849.

„Was mein neues Bild betrifft, so sind es lebensgrosse Amoretten, die den kleinen Pan entführen. Er liegt auf Zweigen und Tüchern und streckt die Aermchen nach seiner meckernden Ziege aus, während der lustige Kinderkranz sich immer höher hebt. Es ist ein Stück Poesie darinnen. Das Bild wird leicht, aber nicht leichtsinnig gemalt. Es fliegt eben Alles."

September 1849.

„Und wenn ich es nun recht überlege, wie ist es eigentlich mit mir? Von allen meinen herrlichen Idealen ist nicht das Kleinste geschaffen. Ich habe gedichtet, aber nicht gemalt. Kein Strich beweist das, was ich in mir fühle, was meinem inneren Sinn entspricht. Wie soll das werden — was soll ich thun? Liebe Mutter, ich will den Vater nicht quälen. Rathe Du mir!"

December 1849.

„Nachdem ich Stunden und Tage lang in bitterer Qual mich abgerungen habe, bleibt mir nichts Anderes übrig als gerade heraus zu sagen, dass ich nicht länger hier bleiben kann. Ich weiss, dass ich Euch durch meine exaltirten Gedanken und Pläne — alle Augenblicke etwas Anderes — viele Sorgen mache, aber ich kann nicht anders als Euch bitten, mich nach Antwerpen, Paris, Florenz oder wohin es sonst sei, als Schüler auf die Akademie zu schicken. Ich will in eine Elementarclasse gehen, ein Jahr lang nichts als Studienköpfe malen, nur um den quälenden Gedanken los

zu werden: „was könntest Du sein und was bist Du!“ Ich gehe zu Grunde, wenn ich mich nicht in eine grenzenlose Arbeit stürze. Ich habe keinen Lehrer, keine gleichstrebenden Elemente. Gegen den Strom schwimmen kann nur ein fertiger Künstler, ich gehe darin unter, das weiss ich; darum lasst mich fort. Habt Nachsicht mit meinem kochenden Blut und meinen hämmernden Pulsen. Für was heisse ich Feuerbach? Ich habe Feuer in den Adern.

Zu Schorn hatte ich gesollt? Nun wohl, ich war überrascht von so wenig Geist und Gemüth bei so brillanter Technik. Das gleisst und glänzt! Seine Schüler malen Einer wie der Andere. Die Bilder sehen prächtig aus; schimmernde Stoffe! — die Technik hat mich kleinmüthig gemacht, aber die Bilder haben mich kalt gelassen. Schorn's Schüler werden Maler, ich will ein Künstler werden.“

Antwerpen.

Nach einigen ruhigen Monaten zu Hause und nachdem die Conscriptions-Commission in Freiburg mich zum höchsten Erstaunen eines preussischen Militärarztes gnädig hatte durchschlüpfen lassen, wurde nach einem stillen, friedlichen Familienrath der belgische Plan wieder aufgenommen. Ich ging im Frühling 1850 nach Antwerpen, um meinen akademischen Curs von Neuem zu beginnen. Ich war dort mit einigen Düsseldorfer Freunden zusammen heiter und fleissig, sowohl in der Schule als in meinem eigenen Atelier, das ich mir von vorneherein gemiethet hatte.

Ein Studienkopf aus der Antwerpener Zeit, ein betender Mönch, welcher, Dank meinem Modell, einem prächtigen alten Zigeuner, ganz ohne mein Wissen und Wollen die grösste Aehnlichkeit mit dem längst verstorbenen Domcapitular von Hirscher in Freiburg erhielt, befindet sich als eine von mir gestiftete Verehrung in dem Heidelberger Kunstverein. Wodurch derselbe eine solche Aufmerksamkeit von meiner Seite

verdient hat, ist meinem Gedächtniss entschwunden. Zwei andere Bilder, ein Kirchenraub und eine junge Hexe auf dem Wege zum Scheiterhaufen, sind im Sturme der Zeiten verweht worden.

Die Erinnerung an Antwerpen ist in mir ziemlich verblasst. Ausser dem Seeleben an der Schelde fiel mir nichts auf, was grossartige Eindrücke hätte hinterlassen können. Es hat mich dort nichts überrascht, auch wurden keine aussergewöhnlichen Leistungen hervorgebracht, nur war es ein reges praktisches Naturstreben, entfernt von aller Schwindelei, welches wohlthätig wirkte; für mich eine Brücke, die mir von leichtsinniger Phantasterei zu wirklichem Studium den Weg zeigte, die richtige Vorbereitung für Paris.

Da der Akademiedirector Wappers uns zumuthete, die anatomischen Vorlesungen in flämischer Sprache zu hören, die wir nicht verstanden, verabschiedeten wir Deutsche uns in corpore.

Die Rede des Directors zum Abschied war sehr brillant. Jeden neuen Satz begann er mit einem schnarrenden „*Or Messieurs*“.

Mein Aufenthalt in Antwerpen dauerte etwas über ein Jahr. Im Frühling 1851 ging ich direct von Antwerpen nach Paris, wo ich, meines Wissens der erste von den jungen Deutschen, allmälig die anderen Studiengenossen nachzog.

Briefauszüge.

Antwerpen, 13. Februar 1850.

Endlich bin ich in Ordnung und dadurch auch im Stande, nebst den herzlichsten Grüssen, Euch den Lauf der Dinge für die nächsten Monate mit einiger Klarheit bestimmen zu können.

Ich besuche die Schule, in welcher regelrecht unterrichtet und gelehrt und der Phantasie nur wenig Spielraum vergönnt wird, was für mich vielleicht von Nutzen sein kann; so hüpfe ich denn für einige Zeit ganz ehrbar mit gestutzten Flügeln herum. Ausserdem habe ich ein ganz kleines Atelier zu Gunsten meiner allerdringendsten poetischen Bedürfnisse, die doch nicht geradezu Hungers sterben sollen.

Einstweilen beschäftigt mich ein altes, wunderschönes Modell. Ich male streng nach der Natur einen steinalten Mönch, wie er vor einem mit vertrocknetem Epheu bekränzten Heiland im Gebete versunken ist. Lebensgrösse, zottige Kutte, effectvolle Beleuchtung. Der Kopf ist beinahe vollendet, recht in's Kleine ausgeführt. Dass das Bild nicht sentimental wird, dafür ist gesorgt; denn mein Modell ist ein lustiger alter Zigeuner, der im Atelier herum kauderwelscht und allen möglichen Unsinn treibt, so wie ich ihn von seinem Sitz freilasse.

Ich muss ehrlich gestehen, dass mich die Natur in dieser Modellstudie zum erstenmal im Innersten ergriffen hat, und ich denke, dass dies an der gewissenhaften Sorgfalt liegt, mit der ich daran halte. Ich sehe jeden Morgen mit Spannung der Arbeit entgegen.

Juli 1850.

Meine beiden kleinen Bilder, „die junge Hexe auf dem Weg zum Scheiterhaufen“ und „Kirchenräuber“, gehen in diesen Tagen an Euch ab. Ich habe sorgfältig und angestrengt gearbeitet und man wird mir nichts Unfertiges vorwerfen können. Was das Studium betrifft, so heisst es hier in Antwerpen immer „Natur“, gleichviel ob schön ob hässlich, und „frappante Effecte“. Das Alles kann ich ja brauchen.

Wenn ich müde bin, erfrischt mich die wilde Schelde vor meinem Fenster mächtig. Das grossartige Schiffsleben bietet immer Neues und Interessantes. Ich habe aber leider, wie ich glaube, etwas Heimweh; nach was weiss ich selbst nicht so recht, vielleicht nach mir selber; und als ich neulich nach sehr langer Zeit einen Spaziergang vor's Thor machte und plötzlich den vollen Sommer um mich sah, ward es mir eigen zu Muthe. Macht Euch aber keine Sorgen und lasst mich laufen. Ich finde schon meinen Weg.

Paris.

Die Zeit, in welcher ich Paris zum erstenmal betrat, war für mich verhängnissvoll. Mein Vater lag in Freiburg an schwerer Krankheit darnieder; ich aber sollte und wollte nach seinem Wunsche mein Programm erfüllen, denn ich hatte Manches gut zu machen, und es war mein ehrlicher Vorsatz, dies nach besten Kräften zu thun.

Ich wohnte zuerst *rue Blanche* und später *rue Douai 15*, hoch oben in einem kleinen Stübchen, rings von Freunden und Bekannten umgeben, die sich nach und nach einfanden und in demselben Hause oder in der Nachbarschaft sich einnisteten. Es war ein heiteres, zuweilen stark muthwilliges Treiben unter uns, wie es junge Leute lieben, wenn die Muse gnädig und der Beutel nicht allzu leer ist. Trotz Hitze und Staub, weite Wege und Entbehrungen von vielerlei Art, war mir Paris vom ersten Tage an heimisch. Es erschien mir als die Stadt der ewigen Jugend. Für was hatte ich mir den Wahlspruch *„Eternamente Giòvine“* auserkoren?

Ich will hier eine Eigenthümlichkeit meines Wesens erwähnen, welche mir während meines bisherigen Lebens stets treu geblieben ist, ich meine die Gabe, durch äussere Dinge nicht verblüfft, nicht ausser Fassung gesetzt zu werden. Meine Phantasie ist immer stark genug, mit der Umgebung Schritt zu halten, über sie Herr zu werden. Das Grösste, Beste ist mir gerade das Rechte, das — wenn ich so sagen darf — meiner Natur Angemessene. Nur die absolute Schönheit hat wirkliche Gewalt über mich. So war es auch hier im Heiligthum des Louvre, im Salon carré und vor der göttlichen Frau von Milo, dass ich in Erschütterung gerieth, wie fast noch nie in meinem Leben.

Der Kehrseite dieser Eigenschaft und der mir dadurch bereiteten Leiden gedenke ich in Schweigen.

Uebrigens fühlte ich mich während des Pariser Aufenthaltes stets in künstlerischer Anregung, *„enjoué“*, wie die Franzosen sagen. War es doch die Zeit eines Troyon, Rousseau, Delacroix, Decamps; eine Zeit der echten Kunstblüthe, deren kräftige Luft wir athmeten.

Meine erste künstlerische Zuflucht in Paris war die spanische Galerie, in welcher ich kleinere Bilder zweiten Rangs copirte, da die Ribera's und Velasquez' auf Monate hinaus vergeben waren. Ein Versuch im Louvre missglückte, weil mir die vielen Damen mit flatternden Locken, langen Gesichtern und schmutzigen Händen, die, hoch oben sitzend, die besten Bilder, welche die Welt besitzt, auf riesigen Leinwanden verunstalteten, einen unüberwindlichen Ekel einflössten.

In der Folge miethete ich ein Atelier und hier entstand mein erstes grosses Bild, „Hafis in der Schenke“, ein Werk, welches trotz seiner Mängel in meinem Vaterlande einiger Aufmerksamkeit werth gewesen wäre, sei es auch

nur um des Hafiskopfes willen, der einem Grösseren als mir keine Schande gemacht haben würde.

Beiläufig gesagt, ist dieses im Jahre 1852 vollendete Bild im Frühling 1876, unmittelbar vor unserer Uebersiedlung nach Nürnberg, als ein sehr interessantes Kunstwerk verkauft worden, und zwar gerade dahin, wo es vierundzwanzig Jahre vorher mit Hohn und Spott verstossen worden war.

In die ersten Monate meines Pariser Aufenthaltes fällt der Tod meines guten Vaters. Er starb am 9. September 1851, an seinem dreiundfünfzigsten Geburtstage. An jenem Tage malte ich, wenngleich vorbereitet, doch eine so nahe Entscheidung nicht ahnend, eine kleine italienische Begräbnissskizze, welche meine Stimmung in jener verhängnissvollen Zeit besser ausdrückt, als ich es mit Worten je zu thun vermöchte.

Es ist nicht meine Absicht, die Lesewelt mit Berichten über meine menschlich persönlichen Schicksale zu behelligen, und ich decke das theure Grab, in dem auch meine Jugend eingesargt liegt, mit Schweigen zu.

Wenn ich, nachdem ich dies ausgesprochen, dennoch zu einer schriftlichen Mittheilung mich gedrungen fühle, so ist es, um von dem zu sprechen, was die Sonne des Lebens und der Geschichte ist, von der Kunst; zunächst freilich von meiner Kunst und von mir selbst, als Träger und Vertreter einer verkannten und verpönten Kunstrichtung, die ich meinerseits allerdings nur einfach „Kunst“ nennen möchte.

Ich wünsche Verständigung mit meinen Zeitgenossen. Die Anweisung auf die Nachwelt ist kein Ersatz für den lebendigen Pulsschlag verwandter Herzen und für liebevoll ermunterndes Eingehen und Aufnehmen, dessen der Künstler für sein Schaffen bedarf, wie die Pflanze das Licht der Sonne zum Wachsen. Ich habe mich bis jetzt vergeblich darnach

gesehnt. Jeder Accord, den ich anschlug und von dem ich glaubte, dass er richtig und rein sei, ist zum Missklang geworden, sowie er über den Atelierraum hinausdrang.

Was meine Kunst nicht erreichen konnte, das will ich jetzt mit dem Worte versuchen, und ich werde in der Folge dieser Blätter die Wahrheit sagen, so wie sie in meiner Seele steht.

Im Jahre 1852 siedelten Mutter und Schwester nach Heidelberg über, wo ich sie im Laufe des Sommers besuchte, um dann nochmals nach Paris zurückzukehren und so lange zu bleiben, als es die Geldmittel erlauben würden, die freilich so gut wie nicht vorhanden waren.

Ich erlebte den 2. December in Paris und werde nie einen Gang zur Post vergessen, den ich an jenem Tage machte. An wild und finster aussehenden Truppen, einzeln vorübersprengenden Reitern mit gespannten Pistolen, an fliehenden Menschen und zerschossenen Häusern vorbei, ging ich meines Weges durch die mit Blutspuren befleckten Strassen. Bei uns im Hause war es ruhig geblieben. Wir Deutsche sassen die Nacht über zusammen und lauschten dem fernen Donnern, Knattern und Geschrei, bis es in der Morgendämmerung dahin schwand.

Kurz darauf hatte ich in Paris das gefunden, nach dem ich mich die sieben vorhergehenden Jahre vergeblich sehnte, einen Meister.

Ich verbrachte das letzte Jahr mit wenig Unterbrechung in unausgesetzter Thätigkeit. Angeregt durch das bedeutendste, Epoche machende Bild der französischen Schule, durch *„Couture's Romains de la décadence“*, trat ich sofort in sein Atelier und malte unter seiner Leitung lebensgrosse Acte. Nicht genug danken kann ich dem Meister, welcher mich von der deutschen Spitzpinselei zu breiter, pastoser

Behandlung, von der akademischen Schablonencomposition zu grosser Anschauung und Auffassung führte.

Paris ist der Wendepunkt meines Künstlerlebens, das Fundament meiner künstlerischen Bildung geworden. Von den früheren Studienjahren darf ich wenigstens die Hälfte verloren geben.

Nachträglich habe ich noch eines in Paris 1851 entstandenen Bildes Erwähnung zu thun, einer Grablegung Christi, welche dem Eindruck der Titianischen Grablegung im Louvre ihr bescheidenes Dasein verdankt (7).

Briefauszüge.

Paris, 8. August 1851.

„Wäre Vaters Krankheit nicht, so würde ich mich hier sehr glücklich fühlen, denn ich bin schon ganz vollkommen heimisch in Paris. Meine Natur ist auf das Geniessen eingerichtet und lässt sich durch nichts verblüffen. Diesmal aber gilt es fleissig sein und das will ich redlich und ehrlich. Ich copire in der spanischen Galerie und gehe häufig nach dem Louvre. Ein einziges Mal seine Bilder so im Traume beisammen zu sehen, wie sie hier an den Wänden hängen, ist mehr als einen Tod werth."

October 1851.

„Die besten meiner Antwerpener Freunde sind nun hier und haben sich in Ateliers auf Jahre eingemiethet. Ich lebe unter vielen Bekannten, jungen, frischen, glücklichen Menschen und bin zu Zeiten auch wohl mit Ihnen heiter. Des Abends werden deutsche Lieder gesungen und ohne meinen Tenor können sie nicht auskommen. Doch fühle ich mich oft sehr einsam und die Nächte sind schlecht, denn ich denke nach Hause. Nur in der Arbeit finde ich Ruhe und wirkliche Freudigkeit, das bleibt sich immer gleich, so sehr ich auch meine Ungeschicklichkeit einsehe und mich darüber ärgere.

Ich male jetzt mit ganz wenigen, aber transparenten Farben. Ich möchte eine ernste, tiefe Richtung verfolgen. Mein Bild soll einfach werden, aber dramatisch wirken. Ich halte schon Modell und beginne in nächster Woche die Aufzeichnung. Ueber den Gegenstand nächstens.

Mein Aussehen ist nicht das brillanteste, aber sei ganz ruhig. Ich weiss, dass alle Diejenigen, die ein ernstes Streben haben, gefeit sind. Es gibt nur Eines, was ich fürchte, das Gespenst, das uns auf den Fersen folgt und das ich gar nicht nennen mag; sonst habe ich Muth, es mit der ganzen Welt aufzunehmen. Was ich meine, brauche ich Dir nicht zu sagen."

December 1851.

„Ich hatte gehofft, dass wenigstens eine meiner früheren Arbeiten verkäuflich sei — nichts! — Und wie zum Hohn arbeite ich an einem neuen grossen Bilde, mit neuen Sorgen. Dies macht mich mir selbst fremd, es demüthigt mich in meinen schönsten und heiligsten Empfindungen. Ich bin nicht gemacht, am Boden zu kriechen und doch reisst das Schicksal mich immer an den Flügeln. Der Fluch der Armuth! — Wenn heute Einer mich in Versuchung führte, ich würde Shylock's Schein ohne Bedenken unterzeichnen."

Ohne Datum.

„Liebe Mutter, ich danke Dir. Du hast geholfen wie immer, aber Du hilfst doch nur dem Sohne, nicht dem Künstler; denn der braucht leider mehr. Ueberlasse mich meinem Schicksal; höre auf Opfer zu bringen, die doch nicht fruchten! Wenn bessere Zeiten kommen, werde ich sagen können, wie ich gelitten habe und wie Alles gewesen ist.

Soll es zu Grunde gegangen sein, so will ich es wenigstens allein besorgen."

Paris, Weihnachten 1851.

„Mein Hafis im orientalischen Costüm lächelt selig von Liebe und Wein und schreibt eine Ghasele an die Mauer.

Er ist rührend arm, denn seine Kleider sind abgetragen und zerrissen, aber zu jedem genialen Loch sieht der echte Dichter heraus. Die Zuhörer in Entzückung, üppiges Blumen- und Rankenwerk und die ganze Gluth der sinkenden Sonne!

Paris hat mächtige Einflüsse. Ich war zum ersten Male im Theater und habe eine Aufführung von „Joseph und seine Brüder“ erlebt, so ergreifend, dass fortwährende Schauer mich durchbebten. Ich bemühte mich anderen Tages, einen Hauch dieses Geistes auf die Leinwand zu bringen.

Auch eine Beethoven'sche Symphonie habe ich gehört, die mich ergriffen und durchgeschüttelt hat wie noch nie. Es war die Symphonie in C-Moll. Ich fühlte erst, wie viel wunde Stellen in mir sind, in die die Musik einhackt. Mit neuen Schmerzen habe ich den theuren Vater vermisst und Alles, was mir fehlt. So ein einzelnes Werk hat Kraft, den ganzen Menschen durchzuwühlen. —

Meine Erhebung und Freude ist die, dass ich heute noch ebenso frisch und freudig an meinem Bilde arbeite, wie am ersten Tage. Wie anders ist das geworden gegen früher, wo ich immer da aufhörte, wo ich erst recht hätte anfangen sollen! Es ist schrecklich zu denken, dass die Jahre in Düsseldorf und München ganz nutzlos vergeudet sind. Ich weiss nichts mehr von launenhaftem Leichtsinn, die Arbeit ist mir Bedürfniss.

Nur das ist ein Kunstwerk, in dem sich die ganze Liebe des Künstlers ausspricht.“

April 1852.

„Mein Hafis ist fertig und in einem der ersten Bilderläden ausgestellt. Die Kritik ist bis jetzt über alles Erwarten liebenswürdig ausgefallen, so dass ich ihn jetzt mit etwas mehr Muth auf die deutsche Wanderschaft schicke.

Für Deutschland ist er gewiss gut, um aber in Paris wirklich Namen zu bekommen, müsste ich länger bleiben und in freien Zug kommen. Es ist keine leichte Sache. Wie viele unserer berühmten Maler dürften in Paris ausstellen? Couture und Courbet sind aus langer Dunkelheit vor wenigen Jahren erst aufgestiegen. Ich komme nicht darüber hinaus."

Anfang des Jahres 1853.

„Ich habe Euch nichts zu schreiben als die Versicherung, dass hier Alles ruhig ist und ich frischen Muthes, gesund und thätig bin. Wenn ich Euch die namenlose, endlich errungene Seelenruhe beschreiben könnte, mit der ich täglich meine Fortschritte sehe und fühle, so würdet Ihr Euch mit mir freuen. Drei lebensgrosse Figuren habe ich vier bis fünfmal abgekratzt und mit Consequenz immer wieder frisch gemalt, bis mir vorige Woche ein Licht aufging, und nun ist der erste Act wirklich vollendet. Couture's Bemerkungen und seine Leitung sind unübertrefflich. Er nimmt Interesse an mir und behandelt meine Mängel mit medicinischer Genauigkeit. Alles bis auf das Kleinste gibt er an, jede Mischung. Dabei hat er meine energische Durchführung gelobt. Kurz, ich segne die Stunde, in der ich sein Atelier betrat.

Es ist eine solide Malerei und wenn Du die Studien siehst, so wird Dich die breite, altmeisterliche Auffassung selbst in meinen unvollkommenen Schülerarbeiten frappiren. Mehrere ältere Berliner Maler sind im Atelier, die sich nicht zurecht finden und den Meister in einige Verzweiflung bringen. Ein Amerikaner, der drei Jahre im Orient, ein Jahr in Griechenland und zehn Jahre in Rom war, fragte mich nach dem jungen Feuerbach, dessen in Berlin ausgestelltes Bild „Hafis" ihn grossentheils bewogen hätte, nach Paris zu Couture zu gehen; aber er sei zu alt, um von Neuem anzufangen.

Mein guter Hafis, den ich beinahe schon vergessen hatte! Es ist freundlich von ihm, dass er mir einen Gruss sagen lässt, den ersten, seit er sich in Deutschland herumtreibt. Karlsruhe, Frankfurt, Hannover, Berlin. Ein tröstlicher Anfang!

Sonst habe ich nichts zu sagen, als dass ich mich wahrhaft glücklich fühle, von Tag zu Tag Fortschritte mache und dass mir mein innerstes Gewissen sagt: Anselm, Du bist auf dem rechten Weg!

Meine einzige Sorge ist die, dass ich nicht lange genug bleiben kann. Ich will nicht daran denken. Es ist der dunkle hässliche Schatten, die Sorge, die auf mir lastet und die ich so schwer ertrage, sonst ist Alles licht, hoch, frei und heiter."

Herbst 1853.

„Es ist recht und lieb von Dir, dass Du Dich in dem Glauben an mich nicht durch Einreden und Zuträgereien irre machen lässt. Ich bin manchmal wild, aber mehr aus halber Verzweiflung als aus Leichtsinn, und ich weiss, was ich Vaters Andenken, Dir und meinem Namen schuldig bin. Die Kunst ist mein Alles, ich strebe und ringe mit den Umständen, mit mir selbst. Wenn es so leicht wäre, ein guter Künstler zu werden, würde es nicht so viele schlechte geben."

Januar 1854.

„Ich habe eine kleine Bestellung für Hamburg erhalten. Nun — es war Zeit! Fragt mich nicht weiter, lasst mich ganz schweigen, es ist am Besten für Euch und für mich. Und ich habe es auch schon halb überwunden und halb vergessen.

Wie viel Schlimmes braucht es, um einen guten, gesunden Menschen zu ruiniren, und wie wenig, wie wenig Gutes könnte ihn manchmal retten! Ein kleiner Sonnenblick, und alles Uebel ist vergessen. Wie wird mir sein, wenn Gottes Sonne mich einmal mit ihrem vollen Licht bestrahlt?

Esperance! Ich komme bald.“

Karlsruhe.

Die Zeit ging unaufhaltsam ihren Gang und die Nothwendigkeit forderte unerbittlich ihr Recht. Von Paris scheiden war schwer, aber unvermeidlich; in die Heimat gehen das Leichteste und Tröstlichste, was ich wählen konnte in einer Lage, wo die Unsicherheit mich Schritt für Schritt begleitete. So kam es, dass ich im Frühling 1854 eines schönen Morgens in Karlsruhe erwachte. Ich glaube, es war ein Maimorgen, und ich erinnere mich, dass ich, vielleicht in unbewusster Ahnung dessen, was mir dort begegnen sollte, erst um Mittag aufstand.

In Karlsruhe begann meine eigentliche selbstständige Thätigkeit. Der Anfang war ein so ausserordentlich vielversprechender, dass ich, trotz meines strengen Kunstprogrammes, nicht umhin kann, desselben hier zu gedenken.

Mit zwei Freunden, beide des juristischen Staatsexamens wegen in Karlsruhe, kehrte ich kurz nach meiner Ankunft eines Abends ziemlich spät von einem Spaziergang über Land nach Hause. Da die beiden Herren in den stillen Strassen sich etwas laut unterhielten — sie waren nach überstandenem

schriftlichen Examen vielleicht nicht so nüchtern, als man Morgens vor der Predigt zu sein pflegt — so rief uns eine Schildwache an, die sofort von einem der angeheiterten Examinanden eine sehr häufig gebrauchte ungebührliche Mahnung zum Schweigen als Antwort erhielt.

Vorladung des andern Tages und Urtheil auf zwölf Stunden Dunkelarrest war das gesegnete Resultat dieser Heldenthat. Die Nacht zur Abbüssung durften wir uns selbst wählen. Natürlich gab ich den Schuldigen nicht an, sondern büsste unschuldig mit. Die Sache wurde auf meinen Rath baldmöglichst abgethan und ich erzählte meinen niedergeschlagenen Unglücksgefährten in jener Nacht Geschichten bis drei Uhr Morgens.

Die Folgen dieses Erlebnisses waren, wenigstens für Einen von uns, ziemlich ernsthaft. Vom Untersuchungsrichter war er im schwarzen Frack zum mündlichen Examen gegangen, wo er auf jede Frage hartnäckig die Antwort schuldig blieb. Bald darauf wanderte er nach Amerika aus. Der Andere war zum Glück schon beim schriftlichen Examen durchgefallen.

So verlor Baden zwei hoffnungsvolle künftige Beamte und ich begann meine glorreiche Laufbahn in Karlsruhe als schuldloses Opfer meines Edelmuths auf der Pritsche im Thurm.

Der Secretär des Richters, ein reicher Volontair, hatte im Verhör mit sichtlichem Behagen sein Protokoll geführt. Er hielt sich von da an sehr zu mir und wollte fast jeden Abend ein Glas Champagner auf den Beginn unserer Bekanntschaft mit mir trinken. Er hatte Freude an der Kunst und wenn auch nicht eingehendes Verständniss, doch Gefühl dafür. Ich begann zu ahnen, dass es auch bei der hohen Polizei edle Seelen geben könne, was für einen armen Land-

streicher immerhin etwas Beruhigendes haben konnte. Zu derselben Zeit malte ich einem kunstliebenden Conditor eine Bacchantin in sein Gartenhaus. Ich fand Freunde und Bekannte und war sehr heiter.

Anfangs theilte ein gutmüthiger österreichischer Maler, der in der Türkei etwas Vermögen erworben hatte, sein Atelier mit mir. Später miethete ich das Parterre des Weinbrenner'schen Hauses nächst dem Bahnhof und richtete mir in dem grossen Gartensaal meine Werkstätte ein. „Aretino", „die Versuchung des Antonius", eine „zweite Grablegung", nebst verschiedenen kleineren Sachen, wie Blumenmädchen, Zigeunerinnen u. dgl. gefällige Bilder hatten ihre Geburtsstätte in diesem mir angenehmen und bequemen Local.

Nach den langen Actstudien im Pariser Atelier war ich — es ist dies ein Vergleich, welchen ein österreichischer Ministerialbeamter im Jahre 1874 auf meine Schüler in Wien anwandte — productiv wie ein ausgedörrter Garten, auf den ein Platzregen gefallen ist.

Eine Bestellung für das grossherzogliche Schloss, Kinderfriese zur Ausschmückung eines Saales, schien den schönsten Anfang zu gewähren. Ich hoffte, wie ein bestellungshungriger Historienmaler nur immer zu hoffen vermag, auf Grösseres und Grosses.

Der Aretino ist mit einer schwer zu schildernden Begeisterung gemalt. Paris, mein Hafis, welcher auf Ausstellungen in der Welt herumzog, Alles war vergessen. Nachdem das Bild vollendet war, schien es Beifall zu finden. Director Schirmer zeigte sich mir ausserordentlich gewogen; er versprach seinen ganzen Einfluss für mich einzusetzen. Die hohen Herren, der Prinz-Regent, Prinz Karl, der Markgraf Wilhelm, sahen es wiederholt. Ich durfte gegründete Hoffnung auf Ankauf des Bildes von Seiten der Galerie haben.

Der Vorschlag wurde gemacht, die Commission trat zusammen, das Bild wurde zurückgewiesen.

Bis diese Verhandlungen ihre mir unerwartete Endschaft erreichten, war ich mit der „Versuchung“ zur Vollendung gekommen. Das Bild hatte Höhenformat: Eine Waldschlucht, unten ein junger Mönch, in wilder Bewegung auf die Knie gesunken, bleich, mit verwirrten Haaren, Brevier, Geissel, Todtenkopf auf dem Boden zerstreut. Schräg über ihm, träumerisch dunkel gegen den goldenen Abendhimmel sich absetzend, eine Frauengestalt, die ihn anzurufen schien. Ich darf wohl sagen, dass das Bild von tragischer, ergreifender Wirkung war. Ich hatte es mit dem Aretino für die Pariser Ausstellung bestimmt und die Bilder standen abermals vor der Commission, die sich diesmal Jury nannte. Wären sie vor einer französischen Jury gestanden, so würde ich am nächsten Tage ein berühmter Mann gewesen sein und mein Schicksal gemacht.

Meine pecuniären Verhältnisse waren die schlechtesten. Ich malte im kalten Saale, weil ich kein Holz hatte, und wurde von Vergolder und Farbenhändler hart gedrängt. Meine Mutter that das Aeusserste, aber sie hatte sich schon für Paris verblutet.

Den Erfolg soll ein von mir in jenen Tagen nach Heidelberg geschriebener Brief berichten, welchen ich unter vielen ähnlichen Inhalts auswähle:

Seit heute steht die Versuchung wieder im Atelier. Ich erhielt vom Ministerium den kurzen Bescheid: ‚dass man des Gegenstandes wegen Anstand nehme, das Bild nach Paris zu schicken.‘

Wenn ich beschreiben soll, was ich seit zwei Tagen im Gemüth leide, würden Worte nicht hinreichen. Ich möchte mich darüber hinwegsetzen mit aller Kraft, aber es nagt

an mir, ich kann nicht essen, es quillt mir Alles im Munde. Das war der letzte Rest. Habe ich verdient, so gekränkt, in solcher Weise behandelt zu werden?

„Ich habe heute lange vor dem Bilde gesessen, es war, als spräche es mit tausend Zungen zu mir in seiner Einfachheit und Kraft. Noch ein solches Jahr und ich bin da, wo ich jetzt schon gerne sein möchte. Schreibe mir bald ein paar tröstliche Zeilen, damit ich wieder zu irgend Etwas Vertrauen fasse!“ —

Noch denselben Tag habe ich in meinem Unmuth das Bild überstrichen und, in tausend Stücke zerrissen, dem Feuer übergeben, was ich später bitter bereute. Ein kleines Daguerreotyp ist Alles, was von diesem — ich darf wohl sagen — bedeutenden und echt dramatischen Gemälde übrig blieb (8).

Es ist dies der erste Ring in der langen Kette von Missverständnissen und Begriffsverwirrung, die meinem Künstlerleben zum Fluch geworden sind. Ein kräftiger Arm, der mich über die kleinen Sorgen des Lebens hinweggehoben hätte, und ich würde in einem Freudensturm den Gipfel erreicht haben, auf den meine Natur sich erheben konnte. Aber die Hilfe kam immer zu spät und immer nur halb. So habe ich zehn Jahre, die für die Kunst entscheidenden, verloren, ein Verlust, der nie zu ersetzen ist.

Dass der fürstliche Herr mir gut war, das wusste ich wohl und ich zweifelte nie an seiner freundlichen Absicht. Aber es umgab ihn eine Mauer von kalten und kleindenkenden Geschäftsseelen, deren Dazwischentreten den warmen Hauch der Theilnahme abschwächte. Ihr Misstrauen stempelte die ursprünglich wohlwollende Gesinnung durch die Form, in die sie eingekleidet ward, zur kränkenden Demüthigung.

Director Schirmer war ein dicker, knorriger Mann, der durch seine teutonischen Eichenwälder eine Art von Düssel-

dorfer Berühmtheit erlangt hatte. Seine Arbeiten zeigten eine gewisse Derbheit, und man hätte sich ihren Schöpfer wohl als einen kräftigen Charakter denken können; aber er barg unter der Hülle seiner Biederkeit eine schwankende, äusseren Einflüssen leicht zugängliche Seele. Er war mir wirklich gewogen, und wäre es vielleicht geblieben, wenn ich klüger gewesen wäre. Leider habe ich es nie gelernt, mich an die Schwächen der Menschen zu halten.

Als Lessing nach Karlsruhe kam, und mit seinem Gewicht zwischen den fürstlichen Herrn und mich trat, da ging Schirmer gleichfalls zu meinen Gegnern über. Lessing konnte mir nicht verzeihen, dass ich einst glaubte, in Düsseldorf nicht genug lernen zu können. Als zehn Jahre nachher ein Münchner Kunstmäcen mir seine Aufmerksamkeit zuwendete, gereichte ihm dies zu grösster Verwunderung. Nur ein Mecklenburger Baron könne Solches thun, meinte er.

Hiemit ist meine Stellung in der Heimat für die folgenden Jahre hinreichend klargelegt; dass ich keine Stütze im Vaterlande hatte, raubte mir zugleich die Stellung in der Fremde, und da ich noch Schüler war und arm, so fehlte nichts, um mein Schicksal zu besiegeln.

Damals aber, im Jahre 1854, schien unser Fürst noch Zutrauen auf mein Talent zu haben. Er hat es wohl auch später nicht ganz verloren. Die Kränkung, welche mir so grossen Kummer verursachte, ward durch einen Auftrag gut gemacht, welcher mich in das höchste Entzücken versetzte. Ich sollte die Assunta des Titian in Venedig copiren. Die Bedingungen waren freilich karg zugemessen und für eine grosse Arbeit, die man auch wohl nicht erwartete, ganz und gar unzureichend. Aber man stellte mir insgeheim eine mehrjährige Pension in Aussicht mit Rom im Hintergrund; ich war dankbar und glücklich, ich dachte nichts als Italien und

das Leben blühte wieder auf. Niemand war je leichtgläubiger für die Erfüllung seiner Wünsche als ich. Das Vergangene hinter mich werfen, von Neuem anfangen, war mein Tagesgeschäft. In weniger als einer Woche war Aretino und Versuchung überwunden; an Hafis dachte ich kaum mehr.

Ich verabredete mich mit dem mir befreundeten Dichter Joseph Victor Scheffel, welcher desselben Weges zu reisen gedachte. Wir verliessen Heidelberg zusammen den 4. Juni 1855. Ich in einem Glücksgefühl, wie es etwa ein dem Käfig entronnener Vogel, oder eben nur eine junge, stürmische Malerseele empfinden kann, auf der ersten Fahrt nach Italien.

Venedig.

Ein Reisebrief.

20. Juni 1855.

Es trifft sich schön, dass ich gerade heute Deinen Brief erhalte, da ich ohnehin im Begriff war zu schreiben. — Lauter Gutes! — Ich kann es nicht ausdrücken, welch' eine Welt von Ideen, Grazie und Ernst sich nach und nach in mir aufthut. Doch davon später. Zunächst ist Deine Cholerafurcht ganz unbegründet. Wir sprachen lange mit R... (9) darüber; er empfiehlt regelmässiges Leben — das thun wir. Also fort mit der Allgemeinen Zeitung. Sorge ist unnöthig; und wäre das auch nicht, so würde ich mit Napoleon sagen: „die Kugel, die mich treffen soll, ist noch nicht gegossen". Und nun zu andern Bildern!

In München war es mir unheimlich bei Tage und des Nachts blies mich eine so kalte Luft an, dass ich zwei Tage nicht sprechen konnte, im Bette liegen und den Arzt brauchen musste, wobei Scheffel den liebenswürdigsten aller Kranken-

wärter machte und mich mit eigenhändigem Senfteig beglückte. Am dritten Tage wurde mir unheimlich zu Muthe; eine innere Stimme sagte: „Italien! Da wird es besser.“ Ich sagte, oder ich flüsterte, oder krähte vielmehr: „Heute reisen wir! — “

Denselben Abend fuhren wir schon dem Gebirge zu. Wir waren Beide stumm und ich sehr niedergeschlagen. Gott weiss, was mir durch den Kopf ging. Nach Mitternacht — Alles schlief im Wagen — da stieg der Mond herauf und wir fuhren in das nächtliche Gebirge hinein. Morgens halb vier Uhr stieg ich aus und ging, den Wagen hinter mir lassend, aufwärts, und da war es, wo die erste Beseligung über mich kam. Unten Nacht, ringsum Todtenstille, hoch über mir die bleichen Gipfel in weitem Kranze, die Eisriesen, ganz rein gezeichnet. Ich lehnte mich über die Brustwehr und dachte — ich weiss nicht was. — Als der Wagen nachkam, konnte ich den schlafenden Scheffel schon mit lauter Stimme anrufen. Gegen Mittag zog der Weg sich mühsam durch Felsenschluchten, bis plötzlich Nachmittags, 5000 Fuss unter uns, das ganze strahlende Innthal lag. Dann rasch hinunter, die Martinswand vorüber, nach Innsbruck, der heissen pfäffischen Stadt; die andern zwei Tage durch das lange Tirol. Bei Botzen die ersten Cypressen und Oliven. — Gottlob, ich habe ein paar helle Augen im Kopfe, die unmittelbar in's Herz führen und so stehen meine Eindrücke wie geharnischte Männer in meiner Brust, und wenn ich einst bei Euch auf dem stillen Balcon sitzen werde, dann will ich erzählen ganze Tage und Abende lang.

Nach Botzen das alte Trient, dann mit einem raschen Vetturin über die Berge, das reizende Arcothal entlang, nach Riva. Das Arcothal ist so schön; die Gegend unbewohnt, das Thal mit wilden Granitblöcken übergossen, dazwischen

stille kleine Seen mit alten Castellen darinnen. Dahin könnte man gehen, wenn man weltmüde ist, um Frieden und Stimmung zu finden.

Abends lagen wir im Fenster des Gasthofes zu Riva; da lag der Gardasee im Mondschein und wir fragten uns, ob wir wachten oder träumten. Scheffel ist ein feiner, liebenswürdiger Mensch, und wenn ich an all' die Gespräche im Wagen denke, sow eis sich nicht, was schöner war, die Mittheilung in stiller Begeisterung oder die Natur, durch die wir fuhren.

Jetzt Verona; Frauen mit schwarzen Schleiern, römisches Theater. Die Etsch, ein wildes gelbes Wasser, wälzt sich mitten durch die Stadt. Der Platz dei Signori, eine stille, trauernde Pracht, dabei heimlich und klein wie ein Zimmer. Der erste Paul Veronese und Bonifacio. Andern Tages an Padua vorbei, dann wird es Abend, Nacht; die Eisenbahn führt in's endlose Meer hinein und immer fort. — Da liegt Venedig, lang hingestreckt mit zahllosen Lichtern, als wolle es in der Nachtkühle baden. Gondeln liegen da, wir steigen ein, und geräuschlos taucht Palast nach Palast auf und verschwindet. Wir kommen in Seitencanäle, eng, schwarz, die Gondoliere bücken sich unter den dunklen Brücken und rufen sich zu. Endlich hält die Gondel still."

„*Buona sera!*" Ein Kellner mit Licht führt uns in ein erleuchtetes Haus. Wir fragen nach S. Marco; „*sempre dritto*", und da stehen wir denn, Gott sei Dank, nicht wie gewisse gemüthliche Thiere, sondern wie Aladin mit seiner Wunderlampe in Tausend und einer Nacht.

Jenen Abend ward wenig gesprochen, viel gedacht und sich schlafen gelegt mit dem Gefühl, wie es in Vaters Briefen heisst: „Ich war verzaubert und wusste die Formel nicht". Ich aber, der Sohn, ich werde sie finden. Verlass' Dich darauf!

Fortsetzung morgen.

Und was soll ich nun von den Venetianern sagen? Es ist eine Bruderschaft der echten Farbe; sie müssen so sein wie sie sind, weil sie nicht anders können. Hätte ich zu ihrer Zeit gelebt, so würde ich vielleicht in mancher dunklen Kirche ein Bild mehr finden, das sich an die grosse Kette still als bescheidener Ring anfügen dürfte.

Die Venetianer sind ernst in ihrer Heiterkeit und heiter in ihrem Ernst. Sie suchen nichts und brauchen nichts, weil sie Alles haben. Mehr denn zwanzig Bilder habe ich hier schon gesehen: Dunkle Madonnen, in schöner Architektur sitzend, umgeben von ernsten Männern und schönen Frauen in heiliger Unterredung. Immer sind drei Engelchen darunter mit Geigen und Flöten. Ich finde, dass damit Alles gesagt ist, was man braucht, um schön zu leben.

Wir wohnen am Meere; zahllose Schiffe wiegen sich vor unsern Fenstern, Inseln mit Kuppeln glänzen im Sonnenschein. Ich werde von Venedig so bald nicht loskommen, denn es ist Alles da, was ich brauche. Von Tag zu Tag kommt mehr Klarheit und Ruhe über mich; des Abends stürze ich mich in das Adriatische Meer und wasche alle Sünden der Vergangenheit ab. In dieser Stadt der Todten will ich Lebendiges schaffen.

Bis jetzt habe ich nicht gewagt, der Assunta unter die Augen zu treten, aber in einigen Tagen werden die Vorbereitungen fertig sein, dann — —

Die Zeit, bis die Leinwand gespannt ist, benützte ich zu Zeichnungen nach alten Bildern. Scheffel ist fleissig auf der Bibliothek. Du siehst, wie sich Alles schön und lieblich fügt. Ja, wir wandeln auf Marmor und wohnen in Palästen!“

Toblino.

Das Verhältniss zwischen Scheffel und mir war ein unserer beiderseitigen Natur entsprechendes, wohlthuendes, förderliches; keine himmelstürmende Gymnasiastenfreundschaft oder läppische Vertrauensseligkeit, sondern eine auf gegenseitiges Verständniss, auf Achtung und Zuneigung gegründete Haltung, um nicht zu sagen, Zurückhaltung, welche der Zeit unseres Zusammenseins einen bleibenden Werth verlieh.

Mein erstes Eintreten in Venedig stürzte mich vorübergehend in eine Art von Entzückungstaumel, der aber Angesichts der grossen Assunta sehr bald in nüchterne Ueberlegung sich auflöste. Nichtsdestoweniger ist Venedig mir immer als Heimat der Poesie erschienen. Nächtliche Rundgänge auf S. Marco, mit dem inneren Bewusstsein der Schaffensfreudigkeit, erfüllten meine Seele damals mit einem Behagen, welches ich später in jener Weise nie mehr empfunden habe. Es war das Behagen, welches durch den Einklang der äusseren Umgebung mit der inneren Seelenstimmung hervorgebracht wird.

Venedig ist wunderbar in seinem heiteren Glanze, seiner träumerischen Ruhe, noch wunderbarer im Sturm, wenn die Mövenschwärme hereinflüchten, während das Meer sich donnernd an den Murazzi bricht.

Wenn ich an Venedig denke, ist es mir, wie wenn ich schöne Musik gehört, ein gutes Buch gelesen oder mit einem lieben Menschen gesprochen hätte.

In wechselnder Gemüthsverfassung brachte ich in dem heissen Monat Juli die Untermalung der Assunta nahezu in halber Originalgrösse auf die Leinwand, mit dem seligen Genügen und der verzweifelnden Muthlosigkeit, welche stets meine verschiedenen Arbeitsperioden bezeichnen. Die letztere war diesmal durch verschiedene innere und äussere Zuthaten bedenklich verstärkt worden, so dass ich eines schönen Tages buchstäblich vor Elend und Müdigkeit von der Staffelei herabfiel. Nachdem diese Krisis überwunden war, nahm die Arbeit ihren ruhigen Fortgang bis gegen Ende des Monats, wo die Einflüsse des Klima's nahezu mörderisch zu werden drohten.

Die Cholera war zwar erloschen, aber, wie wir nachträglich hörten, waren in unserer nächsten Umgebung rings die Menschen weggestorben wie Fliegen. Ganze Häuser standen leer. Scheffel war zum Schatten geworden und konnte nicht mehr arbeiten. Ich hielt etwas länger Stand, endlich ging es aber auch nicht mehr. Ich war in der Gluthitze an der Arbeit geblieben, bis die Untermalung der Assunta völlig und kräftig dastand. Es war eine grosse Aufgabe, doch wer hätte sie nicht gerne gelöst dem liebenswürdigsten aller Meister gegenüber?

Man erwartete in Karlsruhe von mir eine kleine Copie. Ich malte ein grosses Galeriestück. — Weshalb? — Aus künstlerischer Liebhaberei, aus Ehrgeiz, was weiss ich — so viel ist sicher, dass es nicht aus Klugheit geschah.

Nun aber war es Zeit aufzuhören. Scheffel und ich wollten an den Gardasee, um uns zu erholen; mein Banquier aber machte Schwierigkeiten, mir einen Monat von meiner Pension vorauszubezahlen. Die Reise war nicht in seiner Rechnung notirt und schien ihm überflüssig. Er hatte strenge Instruction, mir auf die Finger zu sehen, und es fand sich

auch zuweilen ein Bureaudiener bei meiner Assunta ein, um sich von meinem Fleisse zu überzeugen.

Ich ertrug dies Alles mit ziemlicher Gelassenheit und lernte begreifen, dass das pädagogische Machtgefühl bei Mangel an tieferem Verständniss sehr leicht zu einer Art von pflichtbewusster Barbarei führen kann. Aber trotz vier- oder sechshändiger Zügelführung, wozu sich Kunst und Finanzen vereinigten, ward der Pegasus doch nicht gezähmt, und allen Banquiers nebst Bedienten zum Hohne fuhren wir, Scheffel und ich, als hohläugige Gespenster über den funkelnden Gardasee nach Castell Toblino, welches seinen Namen von dem kleinen öden Gebirgssee hat, in dem es, romantisch genug, auferbaut ist.

Wir genasen von allen körperlichen und seelischen Leiden in der glücklichen Einsamkeit von Toblino. Gesegnet sei dieser stille, reine, heilige, von keiner Cultur berührte Gebirgswinkel mit seiner herben, grossen Natur, seiner frischen, kräftigen Luft und seinen einfachen, guten Menschen. Wer weltmüde und wessen Herz von dem wüsten Treiben der Grossstädte verwundet ist, der möge hier Heilung suchen und er wird sie finden.

Die vier Wochen in Toblino gehören zu den glücklichsten meines an Glück eben nicht reichen Lebens. Der erste Sonntagmorgen steht mir fest im Gedächtniss. Wir wurden um sechs Uhr in die Kapelle gerufen, dann sassen wir in dem sonnigen Vorsaale und sahen durch das geöffnete grosse Thor in den mittelalterlichen Burghof hinaus. Auf einer Eisenstange unter dem Thorbogen sonnte sich ein Schwälbchen und sang mit ganzer Inbrunst, während der Kapuziner in seiner braunen Gewandung brevierlesend langsam auf- und abging. Durch die offenen Fenster blitzte der See in hellem Sonnenschein auf, und die Berge standen in

zitterndem Duft. „Wer hier nicht gesund wird, der bleibt ein kranker Mann sein Leben lang“, sagte ich zu Scheffel. Ich ward auch bald durch das Landschaftern in der köstlichen Bergluft und durch Rudern und Baden im See so stark, dass ich nur auf die Gelegenheit wartete, Jemand von Herzen durchzuprügeln.

Wenn ich draussen weit ab malte, hatte ich einen Unterschlupf in einer Osterie des phantastischsten Gebirgsdorfes der Welt. Ein kleines Stübchen, gegenüber die Trümmer des Schlosses Madruz, unten ein toller Mühlbach!

Die künstlerischen Ideen strömten in schönster Harmonienfolge; ich war heiter und wohl und dachte ohne Groll vor- und rückwärts.

Scheffel hat eine reizende Schilderung unseres gemeinsamen Aufenthaltes in Toblino niedergeschrieben, und in irgend einer Zeitschrift drucken lassen, deren Titel ich leider vergessen habe (10). In meinem Gedächtniss ist, wie hinter einem leichten Vorhang, eine Reihe lieblicher Scenen aufbewahrt, wie sie nur ein Dichter und ein Maler erleben können. Z. B.: Wie wir eine von mir gemalte Madonna, die der Hauswirth in unnöthiger Vorsicht als Geschenk für seine Kapelle ausschlug, als Segel in unserem Kahn aufspannten und die frommen Leute in der Umgebung glaubten, die heilige Jungfrau sei durch das Schilf des Sees gewandelt zum Gnadenschutz vor der Cholera; oder wie wir in dem kleinen Kahn während eines wilden Gewitters die Richtung verloren und durch Hagelschauer, Sturm und Wellengebrause plötzlich die Glocke des Castells läuten hörten, die die Töchter des Hauses zogen zu unserer Rettung, denn wir waren wirklich in Gefahr.

Doch die Zeit ging zu Ende und das Scheiden war bitter. Scheffel wandte sich nach Meran, ich musste nach

Venedig zurück an die Arbeit. Wir hatten schön zusammengelebt. Wenn ich des Abends müde mit meinen Malereien vom Lande kam, dann fuhren wir im Abendsonnenschein schweigend nach dem Castell zurück oder wir sprangen mit kindischem Jubel in die glänzend gekräuselten Wellen des See's.

Mit meiner Rückkehr nach Venedig sollte ich wohl diesen Abschnitt beschliessen, denn das Ende ist weniger anmuthend als der Anfang, doch die Wahrheit fordert ihr Recht.

Die Assunta wurde mit Glück und Gelingen vollendet und gegen Ende October nach Karlsruhe abgeschickt. Verschiedene ungünstige Umstände verzögerten den Transport, so dass das Bild einige Wochen später an dem Orte seiner Bestimmung eintraf. Welche Vermuthungen an diese Verzögerung geknüpft wurden, möchte ich mit Stillschweigen übergehen; auch machte die endliche Ankunft der Assunta allen schlimmen Deutungen ein Ende. Meine Gönner und Gegner, denn in diesem Augenblicke waren sie Beides, liessen mir volle Gerechtigkeit des Urtheiles widerfahren. Das Gemälde wurde mit Beifall empfangen und trug mir einige Monate Verlängerung meines Aufenthalts in Venedig ein (11).

Leider hat mich mein künstlerischer Dämon verleitet, durch ein „Zuviel“ die Wirkung des „Genug“ zu stören. In der vollen Schaffensseeligkeit malte ich meine „Poesie“, ein, wenn auch theilweise fehlerhaftes, doch innerlich so tief empfundenes Bild, dass die äusserlichen Mängel gegen den Seelengehalt vielleicht zu übersehen gewesen wären. Ich wollte in dieser einen Gestalt das alte Italien verkörpern wie es vor meiner Seele stand. Wie hätte ich diese Gestalt anders nennen können als Poesie?

Die äusserliche Veranlassung zu diesem Werke war die Verlobung unseres fürstlichen Herrn. Ich wollte das Beste, was

ich vermochte, als Huldigung darbringen, ohne alle Nebengedanken, in ehrlicher Treue und Ergebenheit. Leider wurde dies der Wendepunkt in meinem Leben durch falsche Auslegung und ungerechtes Urtheil.

Meine spätere Bitte um Fortsetzung der Pension, sei es für Italien oder für Deutschland, ward verneint und dies war das Ende meines venetianischen Aufenthaltes.

Noch einige Briefauszüge aus Venedig.

1. September 1855.

„Seit vorgestern bin ich wieder hier. Das Alleinsein kommt mir seltsam und schwer vor.

Ein echt venetianisches Gewitter, welches endlich die heisse Luft niedergekämpft hat — ich dachte dabei an Manzoni's Promessi sposi — rumorte die ganze Nacht hindurch und donnert noch in den stillen Sonntag-Morgen herein. Tiefe Einsamkeit! Doch sie ist mir willkommen diese Einsamkeit.

Ich habe ein kleines reizendes Zimmer, Aussicht über grüne Bäume hinaus auf das Meer, den Markusthurm und ein kleines Stückchen Dogenpalast. Mir ist sonderbar zu Muthe, voll Unruhe, halb freudig, halb betrübt. Ich konnte heute nicht essen vor innerlicher Bewegung. Meine zukünftigen Bilder haben sich meines armen Kopfes bemächtigt; sie herrschen und wollen heraus.

Du weisst, was für ein lächerlich guter, aber reizbarer Mensch ich bin. Dass ich mich aussprechen kann, ist noch mein grösstes Glück."

2. November.

„Mein Leben ist mir manchmal wie ein Traum. Wie kommt es doch, dass meine Bilder so fest und unberührbar dastehen und ich bin wie ein schwankendes Rohr? Oft sehe ich hundert Jahre voraus und wandle durch alte Galerien und sehe meine eigenen Bilder in stillem Ernste an den Wänden hängen. Ich bin zu Grossem berufen, das weiss ich

wohl. Zur Ruhe werde ich erst im Tode kommen. Leiden werde ich immer haben, aber meine Werke werden ewig leben.“

14. November.

„Mit einiger Wehmuth habe ich heute gelesen, dass Knaus die goldene Medaille in Paris erhalten hat. Mich hält man hier wie einen unfolgsamen Schüler, nnd ich verdiente so gut wie Knaus die Selbständigkeit. Ich weiss auch, wie und woher dies kommt. Siehst Du, Jener konnte in Paris bleiben; umgeben von gleichstrebenden Künstlern, hat er das Heft in der Hand und kann das Beste machen.

Ich habe jetzt für einige Monate Dach und Fach und ein stilles Atelier, einen mässigen Gehalt, um nach Ablauf einer bestimmten Frist Alles aufzugeben und fortzugehen. Fort! Wohin? Ich führe ein Zigeuner- und Nomadenleben Du wirst mit einiger Ueberlegung einsehen, dass darin eine Wahrheit liegt. Meine Schuld ist es nicht.

Ich hoffe aber, dass auch meine Stunde schlagen wird. Mein Gemüth ist unverdorben und rein. Schicksal und Leidenschaften haben mir die Blume der Poesie nicht rauben können. Mein Geist ist rastlos thätig, und wenn ich die hinterste Wand wegschiebe, so funkelt Etwas durch die Spalten wie viel Licht.“

Februar.

„Mit meinen Finanzen geht es nicht gut. Die Einrichtung des Monatgeldes reicht gerade für das tägliche Leben, aber nicht für die Arbeit, die mir freilich viel theurer kommt und ist als das Leben.

La grande peinture, wie Couture sagt, macht, dass meine Kleider *sans couture* und knopflos sind, meine Malerei aber besser als man einem so schäbigen Männlein zutrauen sollte.“

Ohne Datum.

„Ueber meine Poesie: Es ist kein Bild nach der Mode; es ist streng und schmucklos. Ich erwarte kein Verständniss dafür, aber ich kann nicht anders. Und wer sich die Mühe nimmt, es lange anzusehen, den wird Etwas daraus anwehen, als ob das Bild kein Bild aus unserer Zeit sei. Nur einige Menschen, die das fühlen, und Gott gebe seinen Segen dazu!

Noch einmal die Poesie: Die Zeichnungsfehler? Ja, ich weiss es! Lassen wir sie aber wie sie ist, die gute Dame. Solche Versehen sind Grösseren begegnet, als ich Einer bin, an Bildern, die gemalt zu haben ich gerne mein Leben geben würde.

In meinem Atelier sieht es freundlich aus. Mein stiller grosser Dichtergarten, in dem sie wandeln wie selige Geister, dann die Poesie, einige Porträts, ein angefangenes Kinderbild u. s. w.

Weg trübe Gedanken! Das Leben ist nur eine Weile, die Kunst aber ist ewig und was der Mensch einmal wahrhaft empfunden hat, an dem muss etwas sein. Und später, wenn der launenhafte, zaghafte Mensch nicht mehr ist, dann steht die Malerseele rein da in seinen Werken und Niemand wird fragen, wie hat er gelebt und gerungen, sondern was hat er geschaffen.

Wie ich bei meiner grossen Lebenslust zu solchen Stimmungen und Gedanken komme, weiss ich wohl; es ist immer Eins und Dasselbe, und ich schäme mich, es auszusprechen.

Wenn mich die Armuth nicht demüthigte und zaghaft machte — ertragen wollte ich sie gerne. — Und doch bin ich nicht für die Hütte geboren, sondern für den Palast.

Ach — die Mutter Natur hat es gut mit mir gemeint, aber die Zeit und das Schicksal, die bösen Schwestern, werfen mich mit meiner weichen Seele auf harte Pfade.“

5. Mai 1856.

„Die Entscheidung von Karlsruhe ist eingetroffen, so, wie ich vorahnend gefühlt habe. Ich lege die Briefe bei, die mich heimatlos machen (12).

Indem ich dieses schreibe, habe ich die Hand fest auf das Herz gedrückt und ich wollte, ich wäre bei dem lieben Vater.

Es ist ein scharfes Schwert, das mich getroffen hat, aber tödtlich ist die Wunde doch nicht, nur sehr schmerzhaft.

Es gibt auch kein Drama; dazu gehören ihrer Zwei, das richtige tragische Schicksal und der richtige dumme Mensch. Der bin ich nicht. Ich schlage mich durch.“

Des anderen Tages.

„Ich weiss noch nicht, was ich will oder was ich soll. Am liebsten reiste ich heute nach Hause ab, aber mein Stolz sträubt sich dagegen. Habt ein paar Tage Geduld und Alles wird klar werden.“

Florenz.

In später Nachmittagsstunde betrat ich die Tribuna. Da war eine Empfindung über mich gekommen, die man in der Bibel mit dem Wort Offenbarung zu bezeichnen pflegt. Die Vergangenheit war ausgelöscht, die modernen Franzosen wurden Spachtelmaler und mein künftiger Weg stand klar und sonnig vor mir.

Dass totale seelische Umwälzungen plötzlich eintreten, das habe ich an mir erfahren.

Das erste römische Bild, Dante, und die ganze Reihenfolge der bei aller Strenge doch weichen Werke ist nur der Nachklang jener ersten Empfindung in der Tribuna.

Gottlob, dass ich so gesund war, mich nicht als fertiger Mensch in Italien zu fühlen, sondern dass ich die Kraft hatte, in einer neuen Welt aufgehen zu können. Diese starke Empfindung kann ich nicht anders bezeichnen, als dass es mir war, als hätte ich bisher nur mit den Händen gemalt und nun plötzlich eine lebendige Seele bekommen.

Sollten Diejenigen meiner Herren Collegen, welche Alles in der malerischen Erscheinung suchen, es verwunderlich finden, dass ich mir anmasse, neben meiner „schlechtweg Seele“ noch eine „Malerseele“ zu besitzen, so weiss ich nichts zu sagen als: „Es muss auch solche Vögel geben“.

Nach diesem herzerleichternden Stossseufzer komme ich auf den eigentlichen Text zurück, auf meine unfreiwillige rasche Abreise von Venedig.

Anfangs wollte ich nach Empfang der erwähnten Briefe sofort nach Hause reisen. Dann aber überlegte ich — was dort beginnen? Karlsruhe war nach erfolgter Abweisung für mich verschlossen, Heidelberg kein Boden für meine Kunst. Berlin, Wien, Paris forderten gleiche Mittel wie Italien; und in Italien war ich und durfte nur weiter gehen. Ich sagte mir: Heinrich der Vierte meinte: Paris sei einer Messe werth. Brauche ich Raphael und Michel Angelo ohne Opfer zu gewinnen?

Schliesslich wollte es der Zufall, dass der Weg nach der Heimat durch eine Ueberschwemmung gesperrt war. Die Wasserfluthen sind für mich Schicksalsfluthen geworden. Es überschauerte mich bei dem Gedanken: zum ersten Male ohne Mittel, ohne Hilfe und Stütze in die Fremde zu ziehen. Aber es musste eben sein. Unverzagt warf ich mich dem dunklen Schicksal — ich sagte damals: dem Glück in die Arme.

Einige Tage später war ich auf dem Wege nach Florenz, als heimatloser Verstossener, wie ich mich fühlte, aber als hoffnungsvoller Kunstjünger, wie der landesübliche Sprachgebrauch meine damalige Situation mit milder Umschreibung kennzeichnete.

Zwei Briefe aus Florenz.

17. Mai 1856.

„Nach den vielen letzten Briefen, die ich Dir hätte ersparen können, wenn ich nicht selbst rath- und hilflos gewesen wäre, halte ich es für meine Pflicht, Dir meine Ankunft in dem sonnigen Florenz zu melden. Durch die Hochwasser aufgehalten, war ich sechs Tage unterwegs. In Padua, wo ich deswegen liegen bleiben musste, liess ich meine Locken scheeren; es hat aber, umgekehrt wie bei Simson, meine Kraft gestärkt und die hiesige Luft scheint auch Wunder an mir thun zu wollen.

In Padua habe ich Zeit gehabt, manche Stunde auf dem grünen Stadtwall zu liegen, von verschiedenen Empfindungen nicht durchbebt, sondern durchschüttelt. Es war wieder wie so manches liebe Mal in Venedig, namenloser Schmerz und dunkle verhüllte Freudigkeit, ohne dass ich weder für das Eine noch das Andere Grund und Namen anzugeben wüsste. Ich denke, es soll das letzte Mal sein, dass Vergangenheit und Zukunft sich auf so widersprechende Weise in mir wunderlichem, weichem Menschen vermengen. Man sagt, die Noth macht hart. Nun sie wird genug an mir zu kneten haben. Einen Theil meiner Sentimentalität in Padua hat ein Besuch in Parma bei dem göttlichen Correggio auf dem Gewissen. In meiner grossen Angegriffenheit war es mir, als

sähe ich Musik mit den Augen, anstatt sie mit den Ohren zu hören. Der Wohllaut des Colorits hüllte mir die Sinne ein.

In Bologna habe ich, wie einst mein Vater, vor der heiligen Cäcilie gestanden. Dann fuhr ich vierzig Miglien lang durch das Hochgebirge der Apenninen. — Wie schön das klingt — eine Gegend, deren grausenhafte Oede und Verlassenheit sich mit Worten nicht beschreiben lässt. Mich aber hat diese Fahrt sehr ruhig gemacht.

In derselben Mondnacht, unmittelbar nach der Ankunft, bin ich einsam durch Florenz gegangen, und mein guter Stern führte mich über alle die bekannten Strassen und Plätze, die mir jetzt, wo ich sie zum ersten Male mit meinen leiblichen Augen sah, traumhaft fremd erschienen. So kam ich auf die Piazza del gran Duca, wo die colossalen weissen Marmore herüberleuchten; ich erkannte neben einem rauschenden Brunnen den David des Michel Angelo und den Perseus des Benvenuto; dann kam ich unter freie Loggien und sah lange in den Arno hinab. Es mag sein, dass das Wunderliche meiner Verhältnisse mit dahin gewirkt hat, mir diese Nacht so ernst in die Seele zu schreiben.

Gestern war ich in dem Palast degli Uffici und da hat mich die träumerische Schönheit, die weiche Schwermuth und diese unaussprechliche Vollendung so ergriffen, dass ich die Galerie sofort verlassen musste, weil mir die Thränen unaufhaltsam herunterliefen. Ich schäme mich dessen nicht. Wie musste es einem Menschen zu Muthe sein, wenn er das vor Augen sah, wonach er sich sein ganzes Leben hindurch sehnte und was er annähernd in sich selber hätte erreichen mögen und können, wenn — — ja wenn!

Doch stille davon. Dass ich in solcher Weise erschüttert werden konnte, habe ich früher nicht geahnt, und heute noch im Palast Pitti dasselbe, und zu Hause und überall diese

Schauer. Gott möge meine Schritte lenken und mir Kraft geben, das Alles zu ertragen wie ein Mann.

Was meine Verhältnisse betrifft, so weisst Du, wie es steht. Natürlich ist vor der Hand jede Rückkehr unmöglich. Ich sollte und musste in Italien bleiben und ich hoffe auch da zu sterben. Dass ich heute noch keinen Ueberblick habe über das, was ich zunächst beginnen will, soll und kann, wirst Du begreifen. Ich muss mich erst sammeln und Kraft zur Ueberlegung gewinnen. Dass ich mich wohl fühle, kann ich nicht sagen, aber das wird vorübergehen. Meine Stunden sind noch nicht gezählt.

Beruhige Dich vorerst und sage Dir: Anselm ist frei und er ist in Italien."

Anfang August.

„Ich kann Dir endlich sagen, dass meine Sachen in Ordnung sind und ich ohngefähr noch anderthalb Monate in Florenz zu bleiben gedenke. Mit beginnendem Herbst werde ich dann wohl jedenfalls nach Rom gehen. Ich habe einige angefangene Arbeiten mitgebracht und das inzwischen eingetroffene Geld reicht hin, dieselben schön zu vollenden. Das eine Bildchen ist eine Waldscene, das andere eine Madonna mit dem einschlafenden Kinde. Ein Engel musicirt dazu.

Es sind Bekannte von mir aus Venedig nachgekommen und ich bin nicht mehr allein, was gut für mich ist. Die grossen Gemüthserschütterungen nagen an meiner Gesundheit. Es hat sich auch ein deutscher Arzt meiner angenommen, wofür ich ihm stets dankbar sein werde. Ich brauche zugleich Ruhe und etwas Zerstreuung.

Etwas ist mir hier plötzlich klar geworden, was ich früher nie in's Reine bringen konnte. Ich habe mich oft gefragt, was ist es eigentlich, das die Alten so gross gemacht

hat, und warum ist im kalten Deutschland ein so ausbündiger Idealismus bei so verschwindender Leistung? Die Lösung liegt hier in Italien klar und offen.

Es ist so: Der deutsche Künstler fängt mit dem Verstande und mit leidlicher Phantasie an, sich einen Gegenstand zu bilden und benützt die Natur nur, um seinen Gedanken, der ihm höher dünkt als alles äusserlich Gegebene, auszudrücken. Dafür nun rächt sich die Natur, die ewig schöne, und drückt einem solchen Werke den Stempel der Unwahrheit auf. Der Grieche, der Italiener hat es umgekehrt gemacht; er weiss, dass nur in der vollkommenen Wahrheit die grösste Poesie ist. Er nimmt die Natur, fasst sie scharf in's Auge, und indem er an ihr schafft und bildet, vollzieht sich das Wunder, welches wir Kunstwerk nennen. Das Ideal wird zur Wirklichkeit und die Wirklichkeit zur idealen Poesie. So etwas kann man nur in Italien lernen und begreifen. Eine Ahnung hiervon ist von Anfang an in meiner Natur gelegen, jetzt hat sie Gestalt gewonnen und ist zur schönen Gewissheit geworden.

Diese Ahnung aber ist halb verkörpert in dem verachteten und verschmähten Karlsruher Bilde, in meiner Poesie, sichtbar; deswegen liebe ich es trotz aller seiner Fehler und trotz seiner Verbannung in die Rumpelkammer der Karlsruher Galerie.

Und nun zum Nächsten. Du hast mir vorwärts geholfen; ich darf nicht fragen wie, wenn ich nicht den Muth verlieren will. Alles deutet und winkt nach Rom. Meine Bekannten warten auf mich; sie würden ohne mich nicht reisen. Wir werden, denke ich, in der zweiten Hälfte September reisen. Wir haben uns das Wort gegeben, uns gegenseitig zu helfen. Reich ist Keiner von uns. Wohnung und Atelier wird getheilt. Man verdirbt nicht, wenn man zu Zweien oder Dreien

ist, das ist klar. Beherzige das wohl und sorge nicht zu viel.

Eigen ist es mir freilich zu Muthe, so wie man etwa in einem halb ängstlichen, halb freudigen Traume befangen liegt, der schon ganz durchsichtig ist und aus dem man doch nicht erwachen kann.

Wie anders hatte ich mir diese Reise in das gelobte Land gedacht! Hell, heiter, zuversichtlich, geordnet; — und nun bin ich ein landfahrender Abenteurer, dem Zufall preisgegeben. — Das ist mir nicht an der Wiege gesungen worden und ich gestehe, dass ich schwer daran trage.

Mein bester Trost ist der Gedanke an die Heimat. Glaubt mir, das grüne Plätzchen an der Epheuwand ist Etwas werth, auch neben Italien.

Gute Nacht, lebt wohl, mein nächster Brief meldet die Abreise von Florenz.

Rom.

Die erste Nacht auf der Reise nach Rom ist mir in der Erinnerung gleich einem Traume, dessen kleinste Umstände sich dem Gedächtnisse haarscharf eingeprägt haben.

Spät am Abend des 30. September schifften wir uns in Livorno ein. Es war eine dunkle, stürmische Nacht. Als wir den Hafen verliessen, schien es mir, als führen wir in einen pechschwarzen Himmel hinein, während die See heulend und donnernd das Schiff in die Höhe und Tiefe schleuderte. Ich war völlig frei von Seekrankheit und sass die Nacht über auf dem Verdeck in der Nähe der schwarzen Kamine in einem Gefühl von unbeschreiblicher Ruhe. Ich unterhielt mich bis nach Mitternacht mit zwei hannöverischen alten Herren über Kunst und Italien. Als sie gegangen waren, blieb ich allein, und es war mir nachher, als hätte mein Vater mit mir gesprochen, und ich hätte ihm lieb und verständig geantwortet.

Des Morgens sah ich die Sonne aufgehen über den funkelnden tanzenden Wogen, und die Küste, der wir entlang fuhren, lag da in all' ihrer Schönheit. Ich fühlte mich unwohl und kam des Abends an in heftigem Fieber.

So war ich denn in Rom und der Beginn des dortigen Aufenthaltes war so schwer für mich, dass ich nicht gerne an jene Zeit denke und noch viel weniger jetzt darüber schreiben möchte; denn wenn man den Namen Rom nennt, ist es unrichtig, an vorübergehende kleinliche oder gar hässliche Dinge zu erinnern. Ich übergehe die damaligen Sorgen und Nöthen, die Kämpfe meines thörichten jungen Herzens mit Stillschweigen und will nur in einigen engumrahmten Sätzen hier niederlegen, was Rom mir für meine Kunst geworden ist.

Wenn einst ein Grösserer dieselben Wege wandelt, so möge er meiner gedenken.

Ich hasse das Märtyrerthum von Grund meiner Seele; sollte es aber sein, dass ich dazu verurtheilt bin, so segne ich doch den Boden, der mich dazu geführt hat.

Rom, dieser gottbegnadeten Insel des stillen Denkens und Schaffens, habe ich so viel zu danken. Es ist mir in Wahrheit eine zweite Heimat geworden; und immer, wenn mein künstlerisches Denkvermögen in Deutschland brach gelegt wurde, durfte ich nur die italienische Grenze überschreiten und eine Welt von Bildern stieg in mir auf.

Bei einfacher Lebensweise erinnere ich mich während eines Zeitraumes von beinahe siebzehn Jahren kaum eines körperlichen Unwohlseins.

Die Luft, in der ich athmete, half mir die Schwierigkeiten leichter tragen, welcher jeder Fremde, der mittellose in zehnfachem Grade, zu überwinden hat.

Mein reizbares Wesen wich einer angeregten Ruhe, die mich fortan auch in Gefahren nicht verliess.

Ich fing an das Alleinsein zu lieben, das ich früher so schwer ertragen hatte. Meinen Bekannten, die sich über diesen Hang beunruhigten, führte ich zu Gemüthe, dass ich mich nie langweile, ausser in langweiliger oder schlechter Gesellschaft.

Es ist eine alte Erfahrung, dass der Deutsche in Rom sich aller Romantik entkleiden muss. Rom weist einem Jeden diejenige Stelle an, für die er berufen ist. Eine heisse und klare Sonne beleuchtet diese Trümmer im schärfsten Detail, so dass unser so leicht phantastisch erregtes Gemüth oft sehr derb an die Wahrheit anrennt und sich nicht selten daran stösst, wie sie denn überhaupt fast immer eine bittere Arznei ist.

Das, was wir Poesie nennen, können wir nicht brauchen; es kommen Zeiten der Rathlosigkeit und Niedergeschlagenheit; doch nach und nach wachsen die empfangenen Eindrücke in der Seele und füllen sie aus; dieselbe Sonne beginnt unser Inneres zu beleuchten und zu erwärmen. Ich habe dies an mir selbst erlebt. Mit unverdorbenem Herzen, unklar aber bildungsfähig, war ich nach Rom gekommen. Raphael's und der Antike Schönheit, auf deutschen Kathedern vorgetragen, in deutschen Kunstgeschichten niedergeschrieben, war auf mich nicht angewendet. Vielleicht gerade deshalb, weil meine Natur wahrhaftig war, musste mir Das verschlossen bleiben, wofür man jetzt schon in den Kinderschuhen schwärmt.

Um so kräftiger und unwiderstehlicher war das Erwachen des neuen Geistes in mir. Schon in Venedig verkündigte sich das Tagesgrauen, in Florenz brach die Morgenröthe herein, in Rom aber vollzog sich das Wunder, welches man eine vollkommene Seelenwandlung und Erleuchtung nennen kann — eine Offenbarung.

Der lange römische Aufenthalt ist eine Zeit fortwährenden passiven Widerstandes gegen moderne Oberflächlichkeit und Existenzsorgen für mich gewesen; zwei Feinde, von denen einer stark genug ist, die Künstlerseele zu entmuthigen. Von der Heimat geächtet und verbannt, kann ich das Räthsel des Nichtverkommenseins nur in meinem biegsamen und doch starken Naturell gelöst finden, oder besser, die Race hat mich gerettet und — die Kunst.

Sollte ich alle die Stunden stiller Schöpfungsfreuden schildern, die ich in Rom genossen, würde dieses Buch nicht ausreichen.

Was ich konnte und was ich zu lernen hatte, wusste ich genau und demgemäss habe ich zum Erschöpfen eines Gegenstandes unendliche Studien als nothwendig erachtet. Dass mir bei Bildern wie die Iphigenie und die Kindergruppen eine einzige Seite nicht genügend dünkte, ist der Grund, weshalb viele, in der Auffassung sich ähnelnde Werke eines und desselben Grundgedankens periodenweise entstanden, welche doch, jedes für sich betrachtet, ein in sich abgeschlossenes Ganzes darstellen.

Von dieser Strenge datirt sich die Erscheinung, dass an den besten meiner Bilder nicht ein Jota zu ändern ist und die meisten den Gegenstand erschöpfen, während bei

vielen modernen Malern gewöhnlich Alles eben so gut auch anders sein könnte.

Ich habe mich immer bemüht, typisch und jeder Convention ferne zu bleiben.

Meine anfängliche Formlosigkeit erfüllte mich mit Entsetzen. Unermüdliche Mache bei strengster Beobachtung haben es dahin gebracht, dass ich die kleinsten Mängel auf den ersten Blick leicht erkenne.

Eine genialisirende Eitelkeit habe ich nie gehabt und was ich nicht fühlte, habe ich nicht gemalt.

Alle meine Werke sind aus der Verschmelzung irgend einer seelischen Veranlassung mit einer zufälligen Anschauung entstanden. Das Ausgabebedürfniss war so stark, dass immer zuerst die Gestalten da waren, ehe ich den richtigen Namen für sie fand.

Der Ursprung meiner Pietà war auf den Stufen der Peterskirche gefunden; eine Frau vom Lande, ob schlafend oder weinend, wusste ich nicht.

Hafis am Brunnen heftet sich an eine mit wilden Rosen überrankte Mauer zwischen Baden-Baden und Lichtenthal.

Bei dem Symposion war die bacchische Gruppe des Alkibiades lange schon vorhanden; erst bei dem Suchen eines ihr entsprechenden Gegengewichtes fiel mir in plötzlicher Eingebung das Gastmahl des Platon ein.

Auch bei den Titanen war wieder der lachende Poseidon die Figur, welche mir zuerst vorschwebte und an die sich dann unmittelbar die übrige Composition rhythmisch anreihte.

Gewisse Haltungen und Bewegungen habe ich Jahre lang mit mir herumgetragen, ehe sie Verwendung fanden.

Ich muss es noch einmal wiederholen: wer nach Rom kommt und sich einbildet, Form zu haben, der wird, wenn er ein einsichtiger Mensch ist, alsbald finden, dass er von Neuem sehen lernen muss.

Das deutsch-romantische Gemüth steht hier der vollkommen positiven Erscheinung gegenüber, über welche die Phrase keine Macht hat.

Im Positiven die Poesie festzuhalten, scheint mir die Aufgabe des Künstlers zu sein.

Man pflegt mich einen Idealisten zu nennen und doch hat vielleicht kein jetzt Lebender so viel und stets nach der Natur gearbeitet. Eine schablonenhafte Handschrift, Schönschreiberei sich anzugewöhnen, mit der man Alles schreibt und nichts sagt, war mir von früh an ein Greuel.

Die Schreibseligkeit in der Kunst habe ich nur in der ersten Jugend getrieben. Alsdann, nachdem ich die Macht der natürlichen Erscheinung erkannt hatte, war ich mir auch sofort bewusst, dass ich mehr als Andere zu studiren habe, um der Natur gegenüber den heiligen Respect zu bewahren und mich zugleich *a forza del lavoro* zur Gedankenfreiheit aufzuschwingen.

Der wahre Styl kommt dann, wenn der Mensch, selbst gross angelegt, nach Bewältigung der unendlichen Feinheiten der Natur, die Sicherheit erlangt hat, in das Grosse zu gehen.

Mit einem Worte: Styl ist richtiges Weglassen des Unwesentlichen.

Der sogenannte Realist bleibt immer im Detail stecken. Realismus ist die leichteste Kunstart und kennzeichnet stets den Verfall. Wenn die Kunst das Leben nur copirt, dann brauchen wir sie nicht.

Es ist ein Glück zu nennen, dass ich die Compositionsseligkeit in jungen Jahren erschöpfte; ein noch grösseres, dass ich, früh angeregt durch die nordische Mythologie, die Nibelungen und was damit zusammenhängt, überhaupt den Germanismus, welcher dazu gemacht scheint, den Künstler zu falschem Pathos zu verleiten, dass ich, sage ich, diese Kinderkrankheit mit den Masern ausschwitzte und schon in der letzten Düsseldorfer Zeit mich an den Griechen versuchte, woraus folgte, dass ich später immer zuerst den Menschen sah und dann erst die Kleider.

Vor dem so sehr gebräuchlichen Compositionspathos bietet das frühe Modellzeichnen nach dem Leben den sichersten Schutz, die einzige solide Grundlage, auf welche die Phantasie später weiter bauen darf.

Noch heute hat der akademische Zopf nicht begriffen, dass dem Antikenzeichnen das Actzeichnen vorangehen muss, indem die Antike selbst nur der ideale Ausdruck des vollkommenen Studiums der Natur ist, oder einfacher ausgedrückt: Ehe man Antiken zeichnet, muss man die menschliche Form verstehen.

Wir leben in einem Jahrhundert, welches, was die Kunst betrifft, hauptsächlich der Mittelmässigkeit huldigt.

Als meine Arbeiten hie und da einiges Aufsehen, sei es in unliebsamer oder gefälliger Art, zu machen begannen, so war es einzelnen Kunstrichtern geläufig, mich einen deutschen Autodidacten zu nennen.

Ich protestire feierlich gegen eine solche Unwahrheit. Was ich geworden, habe ich zunächst den modernen Franzosen vom Jahre 48, dem alten und jungen Italien, und dann allerdings auch mir selbst zu danken. Den Deutschen bleibt das Verdienst, mich immer schlecht behandelt zu haben.

In den ersten Jahren meines römischen Aufenthaltes war es herrschende Ansicht in Deutschland, dass der Maler nicht malen dürfe. „Körperloser Geist“ war die Parole des Tages.

Cornelius und Overbeck, auch Kaulbach wurden von einer Armee schreibseliger Bewunderer, die es mitunter nicht umsonst thaten, auf dem Schild getragen. Man fand vor lauter grossartiger Begeisterung nicht die Zeit, einen Kopf oder eine Hand zeichnen zu lernen. Wozu auch? Es war viel geistvoller, Solches nicht zu können. Die unmöglichen Arme und Beine, die Gewänder, unter denen nichts steckte, waren untrügliche Zeichen des Genies.

Mich schalt man damals einen unverbesserlichen Coloristen.

Wie immer im Leben folgte dieser extremen Ausartung auf dem Fusse die Reaction und man stürzte sich kopfüber in den decorativen Farbentopf der verderblichen Theater- und Novellenmalerei. Der wahnwitzige und wahnselige Decorationsschwindel ist ohnehin das fressende Gift, welches die Kunst verzehrt.

In der letzten Zeit meines Pariser Aufenthaltes schon ahnte mir nichts Gutes. Es schlich damals ein Repräsentant der jetzigen decorativen Theaterempfindung in den Museen herum. Bald sah man ihn in Cluny ein altes Himmelbett copiren, bald spukte er vor dem Herzog von Guise und den Söhnen Eduards von Delaroche.

Der Stern, welcher damals in Couture's Römern aufzugehen schien, wurde übersehen und die rothen Tricothosen des Delaroche im Triumphe nach Deutschland eingeführt. Als man mit der Zeit Muth fasste, da man sah, wie leicht das Publicum sich nach der Windfahne drehte, so griff man kühn nach der französischen Spachtel und nannte dies „Breite

des Vortrags“. Ja, man wagte sich selbst an die römische Geschichte und übersetzte den David in's Deutsche.

Mich haben diese Wandlungen eigentlich weniger berührt, als man hätte glauben können. So lange ich in Rom war, bekümmerte mich's nicht, wie die Wellen in Deutschland kamen und gingen. Ich war in sicherer Obhut! und als ich später jährlich die Heimat besuchte, da war ich durch das Bewusstsein des unveräusserlichen Schatzes in meiner Seele gefeit gegen müssiges Geplauder der Menschen und Zeitungen, und schlechte Bilder zu sehen, habe ich stets gerne vermieden.

Bilderschicksale.

Ich komme auf den mir unliebsamsten Theil meiner künstlerischen Bekenntnisse, auf das Schicksal meiner römischen Bilder in Deutschland, um, was ich bereits im Allgemeinen angedeutet, im Einzelnen nachzuweisen.

Wenigen Künstlern wird es so schwer geworden sein, zu später und unfreiwilliger Anerkennung in ihrem Vaterlande zu gelangen, als mir. Es schien hergebrachte Sitte, in meinen Arbeiten nur auf die Fehler zu fahnden und das Gute geflissentlich zu übersehen. Man wehrte sich gegen meine Kunst wie gegen ein gemeinschädliches Uebel. Was ich auch brachte, nichts war recht, und jede Entwicklungsperiode, welcher der Kenner sonst mit besonderem Interesse nachzugehen pflegt, ward mir als falsche Richtung, als Rückschritt ausgelegt.

Als ich bei dem Uebergange in die grosse Historie um des plastischen Vortrags willen einen etwas knapperen Ausdruck in der Farbe wählte, welcher jedoch in der Behandlung dem Gegenstande ganz auf den Leib gepasst war, da

wurde die vernichtende Bezeichnung „graue Periode“ erfunden, welche auch jetzt noch in dem Bewusstsein meiner gestrengen Kritiker nicht ganz erloschen ist.

Wären die Folgen nicht so verhängnissvoll für mich gewesen, so würde dieser dauernde Rückschritt, in welchem ich mich, nach der Ansicht der deutschen Kritik, eigentlich mein ganzes Leben hindurch befand und bei welchem ich doch immer vorwärts kam, seine sehr ergötzlichen Seiten gehabt haben.

Mit Ausnahme des Zeitraumes von 1863 bis 1867, in welchen die Bestellungen des Herrn Baron v. Schack fielen und deshalb wenige meiner Arbeiten in die Oeffentlichkeit kamen, wurde jedes auf deutschem Boden ankommende Bild von Anselm Feuerbach entweder mit einem Sturm der Entrüstung oder mit mitleidigem Achselzucken aufgenommen. Hatte dasselbe dann später die Traufe der kritischen Journale und Zeitungsberichte überdauert, so fing man an, es leidlich interessant zu finden und, falls inzwischen ein noch neueres Werk des leider sehr fruchtbaren Künstlers seinen Bussgang angetreten hatte, sogar schön. Auf solche Weise hat sich allmälig mein Ruf in Deutschland befestigt.

Ich habe dieses Schwanken der kritischen Wage über zwanzig Jahre ausgehalten und ich möchte gerne den Kunstvereinen und Ausstellungscommissionen heute meinen besonderen Dank dafür abstatten.

Bei Durchsuchung alter Papiere fand sich ein mächtiges Packet Briefe von deutschen Ausstellungsbehörden an meine Mutter gerichtet und den genannten Zeitraum genau umfassend. Der Inhalt sämmtlicher Zuschriften ist folgender:

„Die Bilder Ihres Herrn Sohnes sind wohlverpackt an Ihre werthe Adresse abgegangen.

Hochachtungsvollst.“

Ein grosser Theil dieser Sammlung gehört Berlin an, wo ich allerdings schon vom Jahre 1852 an hartnäckig und unermüdlich die Ausstellungsräume mit der ganzen Reihe meiner Hauptbilder bevölkert habe, ohne jeglichen Erfolg.

Wird die Nachwelt es glauben, dass, während ich heute an diesen Blättern schreibe, meines Wissens kein Kunstverein ein Bild von mir erworben hat und dass nur zwei Staatsgalerien, die in Karlsruhe und jene in Stuttgart, ihre Räume für Werke von meiner Hand eröffnet haben? Die eine widerwillig auf hohen Befehl, die andere, weil es ihr gelang, meine zweite Iphigenie „wegen ihrer Zeichnungsfehler“ um überaus billigen Preis zu erhalten.

Wirklichen Erfolg habe ich nur zweimal in meinem Leben gehabt, und zwar — fast komischer Weise und gewiss nicht auf Veranlassung der Ausstellungscommissionen — bei Gelegenheit der Münchener internationalen Ausstellungen vom Jahre 1863 und 1869 durch meine Pietà und mein erstes Gastmahl, welches letztere eine kunstverständige Dame aus der Meute aufgeregter Kritikerschaaren mit wohlthätiger Hand errettete und mich selber dazu aus schwierigen, bedenklichen Verhältnissen. Es war die Malerin Fräulein Röhrs aus Hannover.

Dass ich nicht Vermögen sammeln konnte, ist selbstverständlich, da die meisten meiner Bilder zehn bis zwanzig Jahre zehrendes Capital waren. Mangel habe ich in den letzten zehn bis zwölf Jahren nicht gelitten und meiner Kunst hat es nie an einer würdigen Stätte gefehlt, da ein Helfer in der Noth vorhanden war, ein deutscher Banquier, welcher genug Glauben an die Kunst und an mich besass, um mich in schwierigen Zeiten nicht darben zu lassen. An meinen letzteren grossen Arbeiten gebührt Herrn Wilhelm Köster in Frankfurt a. M. ein grosses Verdienst.

Mein erstes römisches Bild, „der Dante“, hatte schon bei seiner Entstehung ein besonderes Schicksal und ist Ursache geworden, dass es mir so schwer ward, in Rom festen Boden zu gewinnen. Es war dieses Bild auf Bestellung eines in Rom wohnenden deutschen Herrn gemalt, dessen finanzielles Verhalten mich bestimmte, dasselbe zurückzunehmen, wobei ich vollkommen in meinem Rechte war; demungeachtet habe ich unklug gehandelt und schwer dafür gebüsst, indem mir mehrere Jahre lang die Annäherung von Fremden dadurch entzogen blieb. Möglicherweise würde sich in meinem Leben Vieles anders gestaltet haben, wenn ich im Beginn meiner künstlerischen Laufbahn jene Unvorsichtigkeit nicht begangen hätte (13).

Das Dantebild wurde zu meiner grossen Beruhigung und Dankbarkeit im December 1859 von S. K. H. dem Grossherzog von Baden gekauft und in dem grossherzoglichen Schlosse untergebracht, um nach einer Reihe von Jahren mit der früher erwähnten „Poesie“ in die Karlsruher Galerie aufgenommen zu werden.

Da ich nur von meinen bedeutenderen Werken sprechen will und die kleineren Arbeiten mit Stillschweigen übergehen werde, so erwähne ich sofort der im Jahre 1860 entstandenen Kindergruppen: „Ständchen“ und „Balgende Buben“ — nicht zu verwechseln mit einem Kinderständchen vom Jahre 1858 — dann aber ganz besonders eines meiner Lieblingsbilder „Le reveil“ genannt, welches mir heute in der Erinnerung noch theuer ist. Das Christuskind auf dem Schosse der Mutter, eben erweckt durch musicirende Kinder; Rundbild mit Aussicht auf eine offene Campagna.

Selbstverständlich verfielen diese Bilder dem gemeinsamen Schicksal ihrer Geschwister, bis einer meiner Freunde sich der Madonna erbarmte, die balgenden Buben ein unbe-

kanntes Unterkommen in der Schweiz fanden und das Ständchen, wie bereits früher erwähnt ward, mit dem Hafis in der Schenke vor nicht langer Zeit nach Karlsruhe übersiedelte. Ich kann es nie verschmerzen, dass die beiden zusammengehörigen Kindergruppen durch ein hartes Schicksal auseinander gerissen wurden.

In den Jahren 1861 und 1862 sind neben einer Reihe von bedeutenden Studienköpfen die erste „Iphigenie“ und „Ariost am Hofe von Ferrara“ entstanden. Dieses letztere Bild war es, glaube ich, welches zuerst die Aufmerksamkeit des bekannten Kunstmäcens Baron v. Schack auf mich lenkte. Als dann im Jahre 1863 meine Pietà auf der Ausstellung in München erschien, erwarb er sofort die beiden Bilder und eröffnete mir für eine Reihe von Jahren eine verhältnissmässig sorgenfreie Thätigkeit. Wie es mir ohne dieses Dazwischentreten ergangen wäre, weiss ich nicht zu sagen. Es war meine schlimmste Periode und ich hatte alle Ursache, sehr dankbar zu sein. Dass dies sich so verhielt, war freilich auch wieder ein eigenthümliches Zeichen für unsere Zeit. In den Tagen der Kunstblüthe war die Dankbarkeit zwischen dem Künstler und Besteller getheilt.

Es entstand nun allmälig die bekannte Reihe von genreartigen Scenen, die für mich ein nach allen Seiten erfreuliches und förderliches Arbeitsfeld geboten haben würden, wenn ich zugleich als Mittelpunkt eine grosse historische Idee hätte hegen und bilden dürfen, nach welcher mein ganzes Wesen mit einer fast schreckbaren Glut strebte. Dagegen aber stellte sich die Abneigung meines Gönners und Auftraggebers, welcher mich entschieden davon zurückzuhalten gedachte.

Schon Jahre lang stand das Gastmahl des Platon in meiner Seele. Ich fasste mir ein Herz, um Herrn Baron

v. Schack meinen Wunsch zu eröffnen. Es war dies im Jahre 65 und er zeigte sich bereit, auf die Idee an und für sich einzugehen, aber nur unter der Bedingung, dass das Bild in Drittels-Lebensgrösse ausgeführt würde. Hierzu wollte ich mich nicht verstehen; ich konnte nicht. Das Bild war gross empfunden und gedacht; es musste gross in's Leben treten oder gar nicht.

Ein Briefentwurf an Herrn Baron v. Schack, datirt 6. März 1866, welcher mir kürzlich durch Zufall in die Hände kam, hat mir diesen Vorgang wieder lebhaft vergegenwärtigt. Es ist darin die Rede von innerer Entwicklung, von monumentalen Thaten, von Erlösung des Talents und vom Triumph der Kunst, und wird zuletzt versucht, Herrn Baron v. Schack zu überzeugen, dass über die Dimensionen gewisser Bilder nicht das Belieben des Bestellers oder des Künstlers, sondern die Natur des künstlerischen Gedankens entscheiden müsse.

Mit so viel jugendlicher Thorheit und künstlerischer Weisheit konnte Niemand als Anselm Feuerbach im Jahre des Heils 1866 einem so einflussreichen Freund und Förderer der Kunst, wie Herr Baron v. Schack sich erzeigte, gegenübertreten. Die Lectüre dieses Briefes hat mir wirkliche Erheiterung gewährt. Ob derselbe so oder anders geschrieben abgeschickt wurde, ist mir nicht mehr erinnerlich. Jedenfalls liess die Wirkung nichts zu wünschen, d. h. nichts zu hoffen übrig.

So kam denn endlich nach längerem stillen Kampfe der Moment, wo unsere Wege auseinandergingen. Herr Baron v. Schack war in seinem vollen Rechte als Kunstliebhaber! ich war es auch im Drange meines Talents. Von meinen Bildern für die Schack'sche Galerie waren die in den ersten Jahren eingelieferten die besten und freudigsten. Dies ist bezeichnend. Ich denke mit ungeschmälerter Anerkennung

und uneigennützigem Bedauern an diese Vorgänge zurück, doch ohne Reue. Ich konnte nicht anders.

Die bestellten Gemälde reichten bis zum Jahre 68. Ich war zu dieser Frist schon tief in meine Arbeit versenkt, da ich das Gastmahl auf eigene Rechnung begonnen hatte. Eine kleine Bestellung von Paris, eigens zu diesem Zwecke gemacht, half über die Vorbereitung hinweg. Eine Collection kleinerer Bilder, Bianco Capello, Mandolinenspieler, zwei Frühlingsbilder, Lesbia u. s. w. gingen nach der Heimat, um das Atelier zu räumen.

Auf der Münchener Ausstellung vom Jahre 69 erschien das Symposion in der Oeffentlichkeit. Wie die Kritik nach langer Pause mordlustig darüber herfiel, wird den meisten Lebenden, welche für Kunst Interesse haben, noch im Gedächtnisse sein. Friedrich Pecht war der Einzige, welcher der Verurtheilung entgegentrat. Er schrieb das Wort: „wir müssen uns schämen“, welches damals wirklich eine That war und nicht vergessen werden darf.

Nach dem raschen Erfolge, welchen die hannöverische Dame herbeiführte, that meine Productionskraft Wunder. Die Arbeiten überstürzten sich fast, wozu auch die patriotische Aufregung ihr gutes Theil beitrug. „Orpheus, die zweite Iphigenie, mehrere Medeenstudien, die grosse Medea, das Urtheil des Paris“ — dies Alles kam von 70 bis 71 zu Tage. Die Arbeitslust schäumte über.

Meine beiden grossen Gemälde, „Medea“ und „Urtheil“, wurden in Berlin ausgestellt und unter Controle des Herrn v. Mühler in den letzten Ausstellungsraum, die sogenannte Todtenkammer, verwiesen; das Urtheil, um seiner kleiderlosen Göttinnen willen, die Medea zur Gesellschaft.

Das zweite Gastmahl und die Amazonenschlacht schlossen sich als letzte Glieder der Kette an die römischen Arbeiten.

Von allen meinen grösseren Werken besitzt jedes einzelne einen umgebenden Kreis von Studien, Skizzen und kleineren Bildern, gleichsam als dienenden Hofstaat, welcher die Entstehungsgeschichte des Hauptbildes vergegenwärtigt.

Die letzte Medeenstudie, nach meiner Meinung die vollkommen erschöpfende, erschien sogar nach dem grossen Bilde. Medea mit der Urne schliesst den Cyklus ab.

Die vier letzten grossen Werke sind noch auf der Wanderschaft; die in Wien gemalten kleineren Deckenbilder stehen gerollt hinter dem Schranke. Es ist dies mein Acker in spe, auf dem ich mich im Schweisse meines Angesichts einst zu entsündigen gedenke für früheren unmässigen Leinwandverbrauch.

Ich habe mich vor diesem Abschnitt gefürchtet und bin nun froh, dass er hinter mir liegt. Jedes Inventar erinnert an's Sterben; — oder sollte das gegenwärtige vielleicht genügend befunden werden für die Unsterblichkeit? —

Es ist noch kurz zu erwähnen, dass ich während meines langen römischen Aufenthaltes mehrmals der Ehre eines Rufes gewürdigt wurde nach Weimar, München, Karlsruhe. Den letzteren hätte ich gern angenommen. Ein stilles Atelier, sechs alte Bäume in einem grünen Winkel wären mir ein Paradies gewesen. Die Scheu aber vor der akademischen Professur, die mir stets im Wege stand, konnte ich nicht überwinden. Wahrscheinlich wäre es zuletzt ohne Ruf und Amt soweit gekommen, denn ich war auslandsmüde und sehnte mich nach der Heimat; da trat eine neue Wendung ein, die mich aus meiner römischen Stille in das Getriebe einer grossen Weltstadt stürzte — nicht zu meinem Wohl und Glück.

Briefauszüge.

Zur Ergänzung der vorhergehenden Abschnitte.

Erste Zeit in Rom.

Dante.

Vom 15. Januar 1857.

„Ich bin in den Abendstunden in Dante's *vita nuova* vertieft. Ich sehe, dass die Herzen des dreizehnten Jahrhunderts ebenso ängstlich geklopft haben wie die unsrigen, dass geistiges Schwanken und Schwärmen den jungen Dichter zu untergraben drohte, und dass der Mann, welcher die göttliche Comödie schreiben konnte, viel Leiden an Leib und Seele erfahren musste.

Es stehen mir zwei Bilder vor der Seele. „Das zweite Begegnen im neuen Leben“ und „Francesca von Rimini“ in der göttlichen Comödie.

Ich lebe in grösster Einfachheit; meine Bedürfnisse sind geringer als gering. Ich bin wohl und fleissig; ich male kleine Bilder und Skizzen und gebe sie in eine Kunstausstellung, um sie zu verkaufen. Es ist darunter ein Skizze, die mir recht aus der Seele gewachsen ist, eine Amazonen-

schlacht bei untergehender Sonne, mit vielen Figuren, feurig und lebendig.

Ein Atelier habe ich noch nicht und kann es nicht halten; ich arbeite in meinem kleinen Zimmer. Wie es mir dabei zu Muthe ist, kannst Du Dir denken. Ist es ein Traum, dass ich den Hafis, den Aretino, die Versuchung und die Tizianische Assunta gemalt habe?"

15. Mai 1857.

„In Frascati gewesen. Schöner glücklicher Tag! Dunkle Laubgänge, wandelnde verschleierte Frauen; auf der Fahrt das blitzende Meer, die weite weiche dämmernde Campagna! Schöne Gedanken ziehen wie Musik durch die Seele."

Einige Tage später.

„Dante im Garten wandelnd, sprechend mit edlen schönen Frauen. Die jüngste Tochter Beatrice an seine Schulter gelehnt. Es wird wie ein Andante von Mozart sein. Ich stehe ahnungsvoll an dem Wendepunkt meines Lebens. Wird es kein Traum sein, dass jetzt meine Zeit kommt?

Die Skizze ist kürzlich entstanden. Den Kopf von Dante ganz erfüllt, sah ich wandelnde Frauen im Garten. Durch meine Seele geht ein sanfter Zug, Bild auf Bild. — Plötzlich tritt eines hervor, dann verschleiern sich die andern und weichen zurück."

12. März 1857.

„Ich will diesmal etwas ausführlicher schreiben und Ihr könnt daraus erfahren, dass meine Zukunft mir gross und unverrückt vor der Seele steht; denn die abgeschmacktesten Widerwärtigkeiten, bei denen man sich vor die Stirne schlagen und fragen muss: ist es denn möglich? haben mich keinen Augenblick irre machen können.

Das Jahr in Venedig war wie ein glühender Traum unbestimmter Sehnsucht, hochfliegender Pläne, enthusiastischer Hoffnungen. In dieser Stimmung griff ich, anstatt eine kleine Idee auszubilden, nach dem Höchsten und Schwersten, dessen ich nicht mächtig war; Italien war mir noch ein dämmerndes Paradies. Du kannst Dir denken, was ich meine; die unglückliche Poesie. Damals war es, als Rahl, nachdem er meine Sachen angesehen hatte, von einem mysteriös musikalischen Geiste sprach.

In Florenz schlug mich das Schicksal nieder. Ihr wusstet es nicht. Ich wurde krank, der Arzt wollte mich nach Deutschland schicken; ich ging nach Livorno, um mich für Rom einzuschiffen. Unter welchen Umständen ich hierherkam, will ich des Näheren nicht berühren. Ihr dürft glauben, dass ich die Feuerprobe bestanden habe.

Die römische Ausstellung ist eröffnet. Es ist Keiner da, den ich nicht aus dem Sattel heben könnte; aber ich darf nur ein kleines Köpfchen hingeben, weil es das einzige ist, bei dem ich Mittel hatte, Natur zu nehmen. Alles Andere, darunter drei Madonnen, musste als Fragment auf meinem Zimmer bleiben. Wie lange wird es noch dauern, dass ich mit Thränen des Zorns und der Pein an den Ateliers meiner Bekannten vorübergehen muss? Ich habe Schritte nach Aussen gethan, will aber vor der Hand schweigen, um nicht Hoffnungen zu erwecken, die nur aufsteigen, um zu verschwinden.

Könnte ich es machen wie der Hofmaler G., so würde es vielleicht besser gehen. Wenn er in der Patsche sitzt, schreibt er an seinen fürstlichen Gönner: „er müsse sich in die Tiber stürzen“. Wäre ich an seiner Stelle, ich würde lieber meine Bilder hineinwerfen.“

Vom 12. Juni 1857.

„*Audacet fortuna juvat*“, zu Deutsch: „Der Karren beginnt sich loszuschälen“.

Warum ich heute schon wieder schreibe? Weil ich nicht einsehe, warum Du, die bisher alle Noth und Qual mit mir getragen, nun nicht auch meine Freude theilen sollst. Denke Dir, ich soll den Dante gross malen für den Herrn von Landsberg, von dem Du weisst, dass er Concerte gibt für die vornehmen Fremden. Das Bild soll die Rückwand seines Hauptsalons füllen, wo sich die Musici befinden, und es soll von oben beleuchtet und Alles so eingerichtet werden, wie man es sich nur wünschen kann. Geld bekomme ich wenig dafür. Aber was thut das? Wenn er mit meinem Bilde speculirt, so habe ich doch den Vortheil davon.

Ein Freund hat die Sache mit Klugheit vermittelt. Ich habe jetzt Zukunft, ja ich habe Zukunft! Und den Dante gross malen dürfen, ist wie ein glückseliger Traum.“

Ende des Jahres 1857, ohne Datum.

„Indem ich aufblicke, sehe ich den Kranz meiner Bilder um mich herstehen. Dies Alles in fünf Monaten — und unter welchen Umständen! —

Links im Rahmen das beinahe vollendete Kinderständchen; sechs lebensgrosse Putten, die ihre Instrumente stimmen, um ein schlafendes Kind zu erwecken; dann kommt das Bildniss eines Freundes, des Bildhauers Begas, Violoncello spielend, dann eine Italienerin, fein ausgeführt, in schwarzem Schleier, dann der fertige Dante, mein Liebling und Schmerzenskind, das nach allerlei hässlichen Kämpfen wieder mein Eigen geworden ist. Näheres später. Des Weiteren eine Landschaftsstudie, ein antiker Flötenbläser mit einer ruhenden Nymphe am Meere, ferner das Porträt eines lieben Freundes

und Zimmernachbars, des Kupferstechers Julius Allgeyer, endlich abermals ein Porträt das schönsten Kindes in Rom, der kleinen Giacinta Neri in einer grünen Laube, mit Federhütchen, ganze Figur. Dies Alles ist die Frucht meines schönen Ateliers und kommt im Februar zur Ausstellung.

Die unglückliche Affaire mit Landsberg schadet mir mehr als ich sagen mag. Er hält die Fremden ab, in mein Atelier zu kommen.

Eins ist erobert, Rom. Du weisst das und fühlst es mit mir; das Eine aber ist Alles. Bei dem Namen Rom hört alles Träumen auf und die Selbsterkenntniss fängt an. Die alte Zauberin weist jeglichem Menschen seinen Platz an. Mein hiesiger Aufenthalt ist eine Entwicklungsgeschichte und voll — voll Poesie."

Februar 1858.

„Meine Dante ist ausgestellt. Die Italiener haben ihn mit Enthusiasmus aufgenommen. Ein armer Dichter hat ihn in Sonetten besungen. Wäre ich nicht eben so arm, ich hätte ihn dafür belohnt.

Mein nächstes Bild wird ein dramatisches sein. Wenn mir ist, als könnte ich das Warten nicht mehr aushalten, dann kommen mir solche verklärte Stoffe von oben. — Iphigenie!"

Januar 1859.

„Der Winter ist traurig. Die Gedanken schlafen; Iphigenie, die mich eine lange Zeit wach erhalten, ist verschleiert. Zwei Kindergruppen zappeln in meinem Kopfe und kommen nicht heraus. Kein freundlicher Klang von Aussen, der mich ermuthigen könnte; Alles ist stumm und meine Jugend verzehrt sich. Ich weiss nicht mehr, wie ich mich ausdrücken soll, um mich verständlich zu machen. So kommen und gehen die Monate. Es ist nicht recht, dass unsere Zeit die

aufblühenden Blumen so wenig achtet. Sie zerpflücken und zertreten, das versteht sie meisterlich.

Sie sagen, meine Kunst sei nicht in Rapport mit der Zeit, mit dem Leben. Wie kann ich es ändern, wenn mir das Leben nur Qualen und Demüthigungen bietet? Wenn es meiner Jugend die Helligkeit und Freudigkeit nimmt? Ein ganzes Füllhorn schöner Gaben ist bereit auszuströmen, wenn Jemand sich die Mühe nehmen wollte, nur die Hand hin zu halten."

Ein Erinnerungsblatt aus dem Jahre 1859.

„Ich lese Vaters griechische Plastik. Wer begreift die Wunder der Natur in ihrem organischen Zusammenhang! Wie mich Vaters Worte berühren, dass ich ihn sprechen zu hören glaube, dass wehmüthige und doch freudevolle Erinnerungen in mir aufsteigen, davon will ich nicht schreiben. Aber ich möchte von dem stillen Wunder der Natur reden, dass mir jetzt, nach seinem Tode, nachdem ich erst fähig geworden bin, ihn zu begreifen, sein Geist in solcher Weise begegnet und ich hier lese, was die Natur selbst in mir vorbereitet und zur Reife gebracht hat, wonach ich instinctiv in meiner Kunst gerungen — von diesem Wunder muss ich Zeugniss geben, weil es mein ganzes Bewusstsein durchdrungen hat.

Ich weiss es nicht zu sagen, wie mir zu Muthe ward, als ich in der reinsten Sprache das gedruckt vor mir liegen sah, was das prophetische Siegel meines ureigensten Wesens ist. Und hier in Rom, das ihm so spät vergönnt war und das ich mit so schweren Opfern erkaufen muss! Ich habe das Gefühl, als wenn Vater seine liebe Hand herüberstreckte und mir das Buch reichte.

Dass dieser Mann tauben Ohren predigte, wer begreift das besser als ich. Mein Vater wusste in seiner Künstlernatur ganz gut, dass die überzeugende Sprache allein der Künstler spricht.

Nicht im Leben, sondern am Leben zu Grunde gehen ist ein hartes Wort. Wie sollte ihm in Freiburg das Griechenthum erblühen! Ach, ich möchte, dass ich gewürdigt würde und dass es mir vergönnt sein möchte, sein prophetisches Wort in Thaten auszusprechen! Es ist ein stilles Glück und eine Seelenarznei, dieses Buch zu lesen.“

17. December 1859.

„Endlich — nach zwei langen qualvollen Jahren! Du kannst glauben, dass ich mich erst allmälig sammeln muss, um mich freuen zu können. Ich thue es aber doppelt, weil der Dante in der Heimat bleibt. Der Grossherzog hat endlich selbständig gehandelt. Ich habe es immer gedacht, er lässt den Feuerbach nicht fallen. — Ein wenig früher wäre besser gewesen. Aber lassen wir das!

Nun soll es vorwärts gehen. Schon das süsse Gefühl, Natur nehmen zu können! Und das Geld ist gar nicht die Hauptsache.“

Kindergruppen, Madonna, Skizzen zu Amazonenschlacht und Gastmahl.

December 1859.

„Es geht mir gut. Ich fühle die neu errungene Beweglichkeit meiner Gestalten. Die beiden neuen Kinderbilder — zusammen zwanzig lebensgrosse Putten — wachsen. Meine Zeichnungsstudien vom vorigen Winter sind ein Segen für mich. Gesund bin ich, ein bischen reizbar, aber freudig und inwendig still bildend.

Das römische Kind, musst Du wissen, ist der Keim zu allem menschlich Schönen in der Kunst. Es ist nicht nöthig, weit darnach zu gehen; man stolpert in der Strasse darüber bei jedem Schritt. Ich habe mir zwei kleine Buben aufgelesen, die ich füttere und im Atelier herumtollen lasse. Was ich erhaschen kann, findet ihr auf der Leinwand.

Ein recht talentvoller junger Mann, der zu den schönsten Hoffnungen berechtigt, bin ich doch wirklich. Als ich Riedel, der mich öfters besucht, neulich sagte, man wundere sich draussen, dass ich mir so viel Mühe gäbe, Kinder zu malen, schlug er sich vor die Stirne und sprach: „Mein Gott! was kann es denn Schöneres geben! Wenn sie nur still hielten.“

Januar 1860.

„Ich schreibe in meinem Atelier als dem Orte, in welchem immer die abgeklärteste und normalste Stimmung herrscht. Heute Nachmittag will ich mit meinem Freunde — seit einem Jahre zum erstenmal — in die Campagna fahren und einen Blick in die Berge thun. Gab es doch eine Zeit, in der ich vergessen hatte, dass ich von meinem Atelierfenster aus im Winter die reifen Orangen mit der Hand pflücken kann.

Eines wird Dich freuen. Die Madonna ist auf der Leinwand und die Kinder musiciren, dass Du es in Deine Ohren hinein hörst. Mir musiciren sie im Kopfe, seit ich von Venedig weg bin, denn von dort habe ich das Bild, ohne es selbst recht zu wissen, hierher mit getragen und ich glaube es ist Schuld an der ganzen übrigen Kindermusicirerei. Jetzt wird es Ruhe geben. Ich bin begierig, wie Eure steinernen deutschen Herzen sich zu meiner süssen Madonna verhalten. Leider muss ich sie schicken."

Mai 1860.

„Nicht darf ich vergessen zu erwähnen, dass ich in den ersten Tagen des Bewusstseins der wiedergewonnenen Heimat — ich meine des Ankaufs meines Dante in Karlsruhe — ein Bild entwarf, das sich seit Jahren in mir bildet gleich wie das Gastmahl des Platon und gemeinsam mit diesem, Du weisst, es müssen immer Zwillinge sein, ich meine die Amazonenschlacht. Eine kleine Skizze vom Jahre 1857 hängt an der Wand und auf der Staffelei steht, zwar erst in dürftiger Kohle, vielleicht meine grösste Composition vor mir: Ein abendlicher Horizont, Campagna, Meer, wolkiger Himmel; ein wildes Plänkeln, Streiten, Stürzen; entfesselte Leidenschaft, die gebändigt wird durch vollendete Farbe und wo ich streben will, die plastische Formenschönheit in den verschiedensten Stellungen auszudrücken. Da ich aber weiss, dass der Verkauf eines oder mehrerer kleiner Bilder dazu gehört, um mich in Wahrheit zukunftssicher zu machen, so will ich mich dem Gegenstand noch nicht ganz hingeben, sondern den Grundgedanken nur erst in massigen Farbentönen skizziren, um dann zu Hause an diesem mächtigen Ideenhintergrund fortbilden zu können. Der entscheidende Zug kann erst dann geschehen, wenn die letzte Sorge ausser Sicht ist.

Noch ist in den letzten Wochen eine grosse Aquarellskizze zum Gastmahl entstanden. Ich habe dem lustigen Alkibiades zum erstenmal die gelehrten Herren entgegengesetzt, Sokrates in ihrer Mitte, auf dessen Kahlkopf die Lampe einen lichten Schein wirft. Es liess mir keine Ruhe und musste heraus. Bei dieser Gelegenheit besinne ich mich, aus welcher Zeit die erste Idee stammt, und ich komme darauf zu fragen, ob ich sie etwa mit auf die Welt gebracht habe."

3. Juni 1860.

„In allen Verhältnissen ist mir Eines geblieben, das ist die Natur. Und so wie in mir eine Fundgrube poetischer Dinge schlummert, die ihrer Auferstehung harren, so ist es vor Allem jenes unbesiegbare Naturgefühl, welches hervorbrechen wird als Individuum — bald — so hoffe ich; denn noch schweben die Manen und Gespenster jener früheren Zeiten um die Mauern und Wände. Die Amazonenschlacht ist mächtig genug; sie wird sich durcharbeiten, wenn ihre Stunde gekommen ist."

Fortsetzung der Briefauszüge.

Erste Iphigenie. Pietà.

Mai 1861.

„Die uralte Geschichte lässt mir keine Ruhe. Nun — das Menschenherz sehnt sich immerdar und will seinen Ausdruck finden. Das ist es aber doch nicht, sondern der Bildhauer Cardwell hat Schneiderkünste geübt und mir ein griechisches Gewand zurecht gemacht, und dann habe ich ein Modell gefunden, das nicht übel für eine Iphigenie wäre. Du solltest nur die hohe Gestalt in den antiken Gewändern sich bewegen sehen! Ich bin das erste Mal erschrocken zurückgewichen, weil ich glaubte, eine Statue von Phidias vor mir zu haben. Da lässt sich in Eile nichts erreichen, es gilt Zeit und Beobachten. Wo finde ich das je wieder?

Eine grosse Iphigenie steht bereits da, nach langem Suchen entworfen bei Hagel und Sturm. Dann ist eine zweite vorhanden, ganz anders, aber gleich bedeutend. Versetzen wir uns in die Situation: Die erste, ganz weiss gekleidet, tritt aus dem Walde und hält im Schreiten inne bei dem Anblick des Meeres. Sie ist momentan und herzgewinnend empfunden. Ganz einfache Leute fragten mich, was ich meinte, dass sie sprechen möchte. Die zweite lehnt sich an eine Säule und ist versunken in den Anblick des Meeres und in Gedanken an die ferne Heimat.

Diese Aufzeichnungen sind jedoch einstweilen bei Seite gestellt, da ich zu grossen Reichthum an Stellungen habe und nur das nehmen möchte, was die Situation erschöpft. Ein halb Dutzend Studienköpfe kann ich Euch schicken.

Die Pietà, welche weit gediehen ist, steht auch zur Seite. Man kann nicht zwei Herren dienen. Uebrigens ist dieses Bild auch in meinem Kopfe fertig bis auf den letzten Pinselstrich. So ist es immer, wenn der Gedanke aus unmittelbarer Anschauung kommt. Ich habe die Maria gesehen und die übrigen Figuren sind hinzugetreten. Es wird ein feines, schönes Bild."

Juni 1861.

„Nun ist das Iphigenienräthsel gelöst. Der Gefühlszustand, welchen wir Sehnsucht nennen, bedarf körperlicher Ruhe. Er bedingt ein Insichversenken, ein sich Gehen- oder Fallenlassen.

Es war ein Moment der Anschauung und das Bild ward geboren, nicht Eurypideisch, auch nicht Goethisch, sondern einfach Iphigenie am Meeresstrand sitzend und allerdings „das Land der Griechen mit der Seele suchend". Was sollte sie auch Anderes thun?"

Februar 1862.

„Ende dieses Monats ist das grosse Bild reisefertig.

Ich habe bisher alle Sorgen, so gut ich es vermochte, hinter mich geworfen und so ist es mir gelungen, die Gestalt hinzupflanzen in ihrer vollen Einfachheit, ohne alle Sentimentalität, die ja den Griechen ferne lag und welche die Klippe ist, an welcher derartige Vorwürfe heutigen Tages zu scheitern pflegen. Das wäre nun einmal ein Bild, mir aus der Seele gesprochen. Wie es weiter werden soll, weiss ich nicht. Hoffnung auf Ankauf habe ich keine, doch soll es zuerst in die Heimat. Auch dieses Bild ist ein Opfer auf

dem Altar der Kunst. Es ist das grösste und beste, was ich bis jetzt gemalt habe. Soll sie wirklich kommen, die Iphigenie? Sie braucht gute Augen und warme Herzen.

Ich war neulich in Lebensgefahr. Ein wildes Pferd ging mit mir durch, so dass ich den Weg einer Stunde in wenigen Minuten zurücklegte. Auf *ponte molle* konnte ich es zusammenreissen und brachte es im Schritt wieder herein. Es war ein eigener Eindruck, als ich nachher in's Atelier kam, wo das grosse Bild steht, die Iphigenie, weiss, ganz weiss, auf das Meer hinausschauend."

Herbst 1862.

„Die Pietà ist nahezu fertig. Ich darf wohl sagen, dass sie sich selbst gemalt hat. Ich schicke sie aber nicht fort, sondern will sie diesen Winter hier behalten und nächstes Frühjahr vor der Münchener Ausstellung noch einmal darüber gehen zur letzten Hand. Sie gibt Stimmung im Atelier und es reisen ja der Bilder genug: Hafis, Aretin, die beiden Kinderbilder, die Madonna, die Iphigenie und eine Unzahl Studienköpfe. Ich singe „Heil dir, mein Vaterland!" Mein Tenor klingt ganz ausgezeichnet.

Meine Madonna thut mir aber doch leid. Wenn die Mutter mit dem Kinde, von Kindern umgeben, die Herzen nicht mehr rührt, was bleibt dann noch übrig? Nimm das Bild zurück, ich bitte, und auch die Iphigenie nimm zurück. Ihre Toilette ist nicht für Reisen eingerichtet. Zu gross ist sie? Warum bin ich doch für die grosse Historie geboren worden! Der Schattenkopf gefällt nicht? Wie soll ich das Heimweh besser ausdrücken als durch Abwenden? O Gott! — Das Modell? das ist der Aerger Vieler. Nun, diese Frau hat wirkliches Kunstgefühl und kommt mit ihrer Person meinen tiefsten künstlerischen Ideen entgegen. Soll ich sie fortschicken? Lasse Dich's nicht beirren und glaube an mich."

Rom, 10. Mai 1863.

„Ich kann nur wenig schreiben, da ich halb toll bin vor Müdigkeit. Kurz Folgendes: Ich habe seit drei Wochen von 5 Uhr Morgens an bis Abends mit Modell gearbeitet. Die Pietà ist nun ganz fertig, ein seelenvolles Werk, so meine ich. Sie steht zum Trocknen noch 14 Tage, dann geht sie gerollt an die Ausstellungscommission in München. Besorge, ich bitte, Kiste, Rahmen, Keilrahmen, Alles, was zur Ausstellung gehört, durch eine zuverlässige Person.

Morgen gebe ich ganz gemüthlich wieder meinen letzten Thaler aus. Man nennt das in Deutschland den Kampf des Genies mit dem Leben. Aber was thut es? Die Pietà ist ein schönes Werk. Meine über den Christus hingeworfene Madonna ergreift mich selbst.“

Die Bilder für die Galerie des Herrn Grafen v. Schack.

Juli 1863.

„Ich habe Deinen Brief erhalten und bin wie neu geboren. Ich bin dem Geschick tief dankbar, dass die Pietà nicht reisen muss, sondern eine ehrenvolle Heimat in München erhält.

Gestern sind Zeichnungen, die seit 1857 geplante Francesca v. Rimini, an Herrn Baron v. Schack abgegangen.

Ich war die letzte Zeit sehr angegriffen. Der erste ungetrübte Erfolg seit mehreren Jahren, welcher sich zugleich auf die folgenden erstreckt, wird mir gut thun."

Januar 1864.

„Ich fühle mich in Sicherheit und hoffe Gutes zu leisten, sowohl für meine jetzigen Aufgaben als für das, was in der Zukunft dämmert; bin ich zufrieden?

Die Rastlosigkeit meiner Phantasie ist leider immer die süsse Qual, die an meiner Seele zehrt. — Glück ohne Ruh'!"—

Januar 1864.

„Meine Sendung wirst Du erhalten haben. Es geht mir gut. Nur wurde ich nachgerade gewöhnt, dass die Freudigkeit, der Uebermuth fehlt, welchen ich sonst wohl für die Production nothwendig erachte; aber was willst Du? Ich bin jetzt Genremaler und werde mit weniger Begeisterung, aber dafür mit desto mehr Vernunft auskommen können, wie so viele Andere auch.

Das Gastmahl steht ganz im Hintergrund meiner Seele, von einem undurchdringlichen Vorhang verhüllt. Ich weiss nur, dass es da ist, sonst nichts.

Uebrigens bin ich mit der Nymphe und den badenden Kindern, die ich Herrn Baron v. Schack jetzt vorschlagen werde, in gutem Fahrwasser.“

Juni 1864.

„Die Bilder für Herrn v. Schack sind nahezu vollendet. Ich arbeite doch mit grosser Liebe daran; es sind künstlerisch schöne Aufgaben und ich hoffe sie erschöpfend zu lösen. Neue Vorschläge will ich bei der Absendung machen. Bis jetzt weiss ich wohl eine Menge Gegenstände, aber keinen, der mir das Herz bis zur Production erwärmte. In der Kunst ist es wie in der Liebe. Es heisst Dieses oder Keines.

Uebrigens ordnet sich meine Existenz allmälig und aus dem himmelstürmenden Genie wird ein bedächtig friedlicher Maler. Wenn es Dir recht ist, soll's mich freuen!

Hafis am Brunnen ist lebensgross, ein glückliches Bild. Die Frauen steigen auf und ab, es ist kühl in der Schlucht. Die Kinder am Brunnen wachsen auch. Die Nymphe gedenkt nicht minder ein feines Bild zu werden, und so Eines nach dem Andern. Wäre das Gastmahl nicht, so könnte ich glücklich sein; aber es macht sich breit und drängt sich vor und verengt in mir das Denken. Es nährt sich von meinem Herzblut und greift mir in's innerste Leben. Wenn ich an das Machen auf der Leinwand denke, so ist das die pure Seligkeit. Soll ich mich nochmals an Herrn Baron v. Schack wenden? Todtschlagen kann ich das Bild nicht, denn ich träfe mich selber.“

18. März 1865.

„Ich habe nach langem Ueberlegen und Zaudern doch endlich am 6. d. selbst an Herrn Baron v. Schack wegen des Gastmahls geschrieben. Nun soll die Sache ihren Lauf

haben. Inzwischen war ich in Gesellschaft eines Schweizer Freundes, des jetzigen Besitzers meiner Madonna, acht Tage in Neapel; es war nöthig, da ich mich wieder gemüthlich zu verkränkeln anfing.

Den holdseligen Eindruck Pompeji's, des Meeres, der Bronzen und Vasen zu schildern, ist unmöglich. Dies muss auf mündlichen Bericht verspart bleiben. Ich habe an hoher Anschauung gewonnen und mich dem reinsten Genuss hingeben können, und ich habe innerlich geschworen, dass die Kleinlichkeit und Engherzigkeit meines Vaterlandes meinen Geist nicht unterdrücken soll.

Durch die stillen Strassen Pompeji's zu wandern, in die heiteren bemalten Häuser hineinzusehen, jetzt nur von kleinen Eidechsen bewohnt, dazu die flüchtigen Durchsichten auf das Meer, der reinste Himmel, das schönste Gebirge der Welt, das sind Dinge, die sich unauslöschlich in's Herz graben. Bei meiner Rückkunft habe ich zu meiner grossen Freude unbewusste Anklänge davon in meiner Kunst gefunden.

Einen Blick von der Höhe des Posilipp herab auf die Inseln in der Abendsonne. — So müssten die Inseln der Seligen aussehen! Im Museum waren wir täglich und haben studirt. In Pompeji lernt man einsehen, auf welcher niederen Bildungsstufe des Geschmackes wir Kinder des neunzehnten Jahrhunderts stehen. Kein Zimmer, noch so klein, das nicht heiter und kunstreich ausgemalt wäre, und wir bewundern in den Gemälden der Zimmermaler den feinen Sinn für Mass und Farbe, der uns Modernen verloren gegangen ist."

27. April.

„Meinen letzten Brief wirst Du erhalten haben; der Deinige mit der Antwort des Herrn v. Schack ist heute

eingetroffen. Ich habe eigentlich nichts Anderes erwartet und bin deshalb nicht ausser Fassung. Ich werde mir Mühe geben, das gegenwärtige Verhältniss noch für ein Jahr aufrecht zu erhalten. Das Symposion beginne ich auf eigene Rechnung. Mit diesem Hintergrund heben sich auch alle kleineren Gedanken wieder.“

Fortsetzung der römischen Briefauszüge.

Erstes Gastmahl. Zweite Iphigenie. Orpheus.

Rom, 22. Mai 1867.

„*Aut Caesar aut nihil.* Ersparen wir uns jede Auseinandersetzung der Verhältnisse. Ich habe in der letzten Zeit eine dämonische Thätigkeit entfaltet. Dass meine Erhebung mit der nationalen zusammentrifft, ist mir innerlich ein freudiger Triumph, und da ich rasch und sicher in meinen Handlungen bin, so schliessen sich auch die kleineren Umstände an. Das verlorene Modell ist auf das Glücklichste ersetzt.

Was aber die Hauptsache ist: Die Aufzeichnung des Symposion ist in klaren, sicheren Linien siegreich vollendet. Jetzt Vorhang vor und warten.“

Anfang October 1867.

„Das neue Atelier wird eingerichtet, ein kleines Marmorhaus nächst der Eisenbahn. Ich warte auf die gute Stunde. Die grosse Aufzeichnung steht, vom Vorhang verhüllt, an der Wand.

Ich fühle mich angegriffen. Kannst Du glauben, dass die Erfüllung des zehnjährigen Wunsches mich mehr ängstigt als sie mich freudig macht?

Wie sollte es anders sein, nach Dem, was hinter mir liegt?“

2. December 1867.

„Das Symposion ist untermalt; einzelne Stücke schon ausgeführt.

Ich hoffe und glaube, dass darin der bekannte Wind des Genius weht, der uns wohl thut und Andern unbequem ist. Das Uebrige findet sich. Ich bin sehr angegriffen und aufgeregt.

Bei dem Gastmahl werde ich mich vorläufig ganz auf den linken, den classischen Theil des Bildes werfen. Wie anders — ach, wie anders würde es sein, wenn ich eine kunstliebende, kunstgebildete Nation hinter mir hätte! Noch nie habe ich so deutlich als bei meiner Rückkehr gefühlt, dass ein Leben dazu gehört, um einen Quadratschuh mit Anstand auszufüllen.

Hier ist die hässliche Soldatenwirthschaft. Das Programm meiner Arbeit für die nächsten Monate ist übrigens beruhigender Natur. Das Ricordo, Van Dyk und seine Geliebte, ein unterweltlicher Orpheus, sind neue Gäste in meinem Kopfe. Die Zeiten sind haarsträubend interessant.“

Ohne Datum.

„Für einen Ersatz Deiner grossen Iphigenie ist bereits gesorgt. Die zweite Iphigenie, die ich neulich des Abends entwarf, ist bei Weitem nicht so gross wie die erste. Lasse die erste getrost ziehen, Du verlierst nichts dabei.

Der Orpheus wird seiner musikalischen Erzeugung hoffentlich Ehre machen (15). Eine neue kleine Amazonenschlacht spukt im Atelier; frühere Arbeiten, Studienköpfe, Skizzen, grosse und kleine, unter Anderem Medea auf der Flucht, Kreuzabnahme, Dante's Tod, Landschafts- und Meerstudien, füllen die Atelierwände. Das Symposion steht ruhig und in grossen Zügen da, glaubhaft und wahr, in beglückender Sicherheit. Mir ist es, als hätte es ein Anderer gemalt.

Was mich selbst betrifft, so bin ich sehr herunter. Die letzten Tage unwohl, faule Todesgedanken! Die Strapazen der letzten Monate waren sehr gross. Ich habe Heimweh. Was sind alle Plackereien gegen ein gutes Wort zur rechten Stunde."

19. December 1868.

„Ich schicke freundliche Grüsse zum neuen Jahre, nachdem ich eine Krisis einigermassen heroisch überstanden habe. Ich wusste nicht, wie krank ich war, und merkte es erst, als mir die Beine den Dienst versagten. Darauf folgten einige peinliche Stunden. Ich glaube, der Unmuth und der starke Wille hat mich herausgerissen. Ich bin vollständig wieder hergestellt."

„Wen du nicht verlässest, Genius —!" u. s. w.

Ohne Datum.

„Habe mich abermals aufgerafft. Die Menge meiner Productionen stört nicht, weil immer die eine der andern hilft. Meine Productivität ist ohne Sentimentalität.

In Folge eines prachtvollen Ateliers arbeite ich mit grösster Leichtigkeit. Ich bin wieder wohl und heiter.

Hinzuzufügen ist, dass ich das Ricordo für Herrn Baron v. Schack glücklich herausgerissen habe. So ist auch dieses geordnet. Orpheus ist lebensgross in voller Wirkung. Ich war heute selbst verblüfft, als ich in's Atelier kam. Die zweite Iphigenie wird — Dir darf ich es ja wohl sagen — eine wirkliche Perle werden.

Die Arbeiten dieses Winters gehen fast über mich hinaus. Es ist eine sanfte selige Macht, die mir zuweilen die Hand führt. Die Bilder haben ihren eigenen Willen und wenn sonst nie, folge ich hier gerne.

Vorgestern habe ich die neue Iphigenie bis auf die letzte Hand vollendet. Ich vertraue Dir sie später an und hoffe sie einst im eigenen Gartensalon zu besitzen. Das Bild ist voll holder Schwärmerei, so dass man lange davor sitzen kann. Der Schmetterling bedeutet die Seele.

Heute, den 16. April 1869, habe ich meinen Namen unter das Symposion geschrieben und eine Flasche Champagner getrunken.

Ich reise den 25. ab und telegraphire von München aus. Lasse Dich an der Eisenbahn finden mit einem Etui von Kochenburger, angefüllt mit anständigen Cigarren. Lorbeeren brauche ich nicht."

Medea. Urtheil des Paris.

Rom, 25. October 1869.

„Ich bin in Arbeit an einem grossen Bilde, welches ich bereits seit sechs Jahren in der Seele trage und das sich durch verschiedene Perioden seines Daseins in meinem Kopfe allmälig bis zur Reife hindurch gearbeitet hat, nachdem es eine Reihe von Skizzen in Kreide, Aquarell und Oel glücklich passirt ist. Ich wünsche es nach Karlsruhe zu schicken; ein anderes steht im Entwurf, mit welchem ich zum drei- oder vierundzwanzigsten Mal in Berlin anklopfen will. Weiter mag ich nicht sprechen. Sei des Erfolges sicher."

November 1869.

„Medea vor der That, Medea nach der That, Medea auf der Flucht am nächtlichen Meeresstrande, Medea als liebende Mutter, als mörderische Furie, im Schlaf, im Wachen, in Reue und Leid!

Das ist nun wieder ein Gegenstand, in den ich mich sozusagen verbissen habe, von dem ich nicht loskomme.

Am meisten dramatisch wirkt, glaube ich, unter all' diesen Versuchen eine Skizze, auf der Medea als Flüchtende dargestellt ist, in Nacht und Sturm am Meeresufer, die aufgelösten Haare im Winde flatternd und einen Knaben an der Hand führend.

Dramatisch, ja dramatisch ist am Ende jede Einzelscene; ein Historienbild soll aber in einer Situation ein Leben darstellen, es soll vor- oder rückwärts deuten und in und auf sich selbst beruhen für alle Ewigkeit. Alte Geschichten, die jeden Tag neu werden!

Nun, Du weisst, dass die abgeklärte, die wirkliche grosse Medea jetzt auf der Leinwand steht. Alle kleinlichen Gedanken, die wie eine Sündfluth über mich hereinbrechen wollten, habe ich hinter mich gelegt. Ich und mein Genius, das ist das Nächste. Wie sollte es auch sonst werden? Alles was die Menschen dem Künstler als Hochmuth und Selbstüberschätzung auslegen, was ist es denn anders als Arbeitskraft und Arbeitsfreude; und wie sollte man ohne diese Etwas zu Stande bringen, welches Andern Kraft und Freude geben könnte?

Meine Vergangenheit war eine Kette kleinlichsten Hereinhackens, Dareinredens, Abhaltens. Dies hat jetzt aufgehört. Ich gehöre nur noch meiner Kunst."

Schöpfungsgeschichte der Medea.

Januar 1870.

„Ristori, Porto d'Anzio, Ruderknechte, dazu Meeresglanz und Wogendrang, alle die holden und stürmischen Töchter des alten Nereus, ein Bischof in weitem Bademantel auf einem Felsblock sitzend, der in ahnungsloser Unschuld die Amme darstellte, endlich mein Modell — was braucht ein mit Poesie zum Zerspringen angefüllter Künstlerkopf mehr zum Schaffen?

Wenn der geistliche Herr mit seiner Toilette fertig war, kam er wohl näher, mir zuzusehen; und brach dann eine Sturzwelle brausend und schaumspritzend über das flache Ufer herein, dann tänzelte er mit seinen violetten Strümpfen flink von einem Stein zum andern, um sich vor Nässe zu retten.

Es ist eine Lust, im künstlerischen Schaffen sich mit der Natur Eins fühlen!

Das heiterste Bild, welches ich in meinem Leben gemalt habe, ist das Seiten- oder Gegenstück zur Medea. Woher — wohin — weiss ich nicht recht zu sagen. Aus der Pistole geschossen, ein plötzlicher Einfall, geschichtslos, absichtslos, ohne mühseliges Studium, aus meinem Kopfe auf die Leinwand geflossen, ein sanfter warmer Strom, unmittelbar und ungesucht.

Ich hatte mich über die Aufnahme der Medea in Baden gegrämt; daraus ist in gesundem Rückschlag das Urtheil des Paris entstanden, welches meine gute Laune so gründlich hergestellt hat, dass ich für lange Zeit gefeit bin. Mir will es vorkommen, als sei das Bild unwiderstehlich; Andere werden es unausstehlich finden. Was thut es? Ich war heiter bei der Arbeit. Der Maler Ferdinand Keller kann es bezeugen, er hat den Ziegenbock des Paris gemalt.“

Rom, 18. April 1870.

„Es ist die erfreuliche Kunde zu melden, dass ich meine Sehnsucht, nach Hause, in's Grüne zu kommen, noch für vier Wochen bezwinge, um die Winterarbeiten völlig zum Abschluss zu bringen. Du magst darin ein Zeichen meiner Gesinnungsfestigkeit erblicken, dass das Fiasco, welches man meinem Gastmahl vorigen Sommer in München bereitete, mich nicht abhält, die diesjährige Berliner Ausstellung mit der Medea und dem Urtheil des Paris zu beschicken. Ich gedenke die Einleitung dazu persönlich zu besorgen. Einstweilen bilde ich im Stillen fort und glaube, dass Segen auf meiner Arbeit ruht.

Ob ich für längere Zeit nach Heidelberg komme, ist noch zweifelhaft. Es liegt mir diesmal an einem längeren Aufenthalt in Norddeutschland, Berlin, Leipzig, Dresden; — aber Anfang und Ende des Sommers wird jedenfalls zu Hause Rast gemacht."

Rom, September desselben Jahres.

„Gib wohl Acht!

Berliner Ausstellung 1870, letzter Saal, Todtenkammer benannt, oberstes Stockwerk, unter dem Plafond, in verkehrtem Licht: Medea, und Urtheil des Paris von Anselm Feuerbach.

Miethe einen trockenen Platz im Lagerhaus und lasse die Bilder in ihren Kisten einstellen. Es ist das Beste für sie und für mich. Ich war unwohl; grenzenlose Müdigkeit, unüberwindlicher Ekel. Was weiss ich!

Liebe Mutter, spreche mir nicht von Grösse der Zeit und von neuem Leben, nachdem ich seit zwanzig Jahren in meiner Branche an diesem neuen Leben schaffe und schiebe, dass mir fast die Knochen brechen. Wenn ich Dich, Du

vielgeplagte alte Frau dahin bringe, dass Du nicht nur einsiehst, das thust Du, natürlich, sondern auch voll und rund heraussagst, dass ich nicht Derjenige bin, welcher u. s. w., sondern dass es einzig und allein die Andern sind, so will ich zufrieden sein.

Ich höre immerfort die Glocken des Fortschritts läuten und muss an meiner Haut all' das peinliche Zwicken durchmachen, worüber seit Christi Geburt 5000 oder so und so viel mehr Bücher geschrieben sind, die den alten Brei immer wieder aufrühren.

Nichts für ungut!

Gestern am hellen Mittag ist auf dem Corso vor meinen Augen ein alter Herr ermordet worden. Den Mörder haben wir gefasst und überliefert, das Mordgeschrei klingt noch in meinen Ohren, was nicht gerade zur Verbesserung meiner Stimmung beiträgt."

Amazonenschlacht. Zweites Gastmahl.

December 1870.

„Sei so gut, mir die Einnahme von Paris umgehend telegraphisch zu melden, damit ich der Erste bin, der die Fahne heraussteckt.

Mir geht es ausgezeichnet. Eine Rose vor mir im Wasserglas — für anderthalb Francs im Monat täglich eine frische — sitze ich behaglich in meinen wohlbekannten Zimmern, die so angenehm zum Denken sind. Wir haben Wiener Bier, Zeitungen, Musik, anständige ernste Menschen, Militärs und Civilisten zur Gesellschaft; wenige Fremde. Die

Luft ist rein und es lebt sich angenehm. Was die Deutschen an mir gesündigt haben, soll man mir nicht ansehen.

Ich liebe mein Vaterland, obgleich ich ihm nichts zu danken habe, und ich hasse ehrlich und von Herzen alle Diejenigen, welche mich, sei es in böser Absicht oder aus Unverstand, verhindern wollen, das mir von der Natur vorgesteckte Ziel zu erreichen. Wenn ich glaubte, mich nützlicher zu machen, indem ich meine Glieder den Kugeln der Franzosen preisgebe, so würde ich es sorglos und ohne Säumen thun. Es ist immer gut zu wissen, für was man stirbt, wenn man nicht weiss, für was man leben soll. Ich glaube aber, dass mir für die richtige Todtschlägerwuth einiges Talent abgeht, wahrscheinlich aus Respect vor der Natur, da es mir sonst an Muth und Galle nicht gebricht."

Abermals December 1870.

„Am ersten Januar beginne ich die Amazonenschlacht. Nach deren Aufzeichnung zu gleicher Zeit das zweite Gastmahl, in welchem alle Sünden des ersteren zu Tugenden werden sollen. Erstere ebouchire ich frei, vorerst ohne Natur; bei Letzterem ist die Photographie ein herrliches Knochengerüst in mathematischer Richtigkeit, und ich kann im Uebrigen Geist und Phantasie frei walten lassen. So z. B. werde ich mit Hilfe des Vergolders den Rahmen selbst malen: Kinder, Blumen, Früchte, Thiere, Masken, grau in grau auf Goldgrund. Die Halle wird mit Blumen geschmückt, die Wände mit Gold, der Boden Mosaik.

„Ich thue was ich kann, erwarte wenig von der Welt — wie sollte ich anders? — und meine Gegner, noch mehr meine zweifelhaften Freunde, denn ich habe deren, leider, werden einen ernsten, stillen Mann an mir finden."

Februar 1871.

„Vorgestern ist die Leinwand zum Symposion eingetroffen. Fünf Mappen Handzeichnungen enthalten über 200 Blätter. Allein 54 habe ich für die Amazonenschlacht gemacht, in zwei Monaten wird die obere Hälfte des Bildes fertig sein.

Du wirst inzwischen zwei grössere und zwei kleinere Bilder erhalten, gerollt in einer Kiste. Empfange die zweite Iphigenie, die jetzt endlich kommt, mit Achtung, sie ist es werth. Auf dem Medeenstudienbild sieht man zwar die Kinder nicht, aber doch den Dolch zur Beruhigung des Publicums.

Herbst 1871.

„Fortan kann ich nur wenig schreiben, etwa drei Worte, die mein Wohlsein melden. Ich bin in einer Riesenarbeit begriffen, die alles Andere ausschliesst. Die Amazonenschlacht steht untermalt und das zweite Symposion ist am Punkt — *sans comparaison* — gewappnet aus meinem Hirn zu springen. Ich brenne vor lichter Begeisterung!“

21. November 1872.

„Vorigen Dienstag, den 19. November, habe ich den Namen unter die Schlacht geschrieben. Das Bild ist gemacht. Schluss dieses Monats und der ganze December ist dem Symposion geweiht, welches auf gleiche Höhe gebracht werden soll. Die beiden Gemälde stehen einander gegenüber und repräsentiren einen Complex von nahezu hundert Figuren. Es ist doch der Mühe werth, dass ich gelebt habe und lebe!

Januar und Februar wird ein Abschiedsspaziergang unternommen zur letzten Vollendung. Ich habe die Untermalung des Amazonenbildes in vierzig Tagen vollendet und bin so frisch wie am ersten Tage.

Abermals stehen einige Bilder zur Absendung bereit, doch kann ich mich nicht zur Verpackung entschliessen. Eine schlafende Medea, hoffentlich die letzte, deren grausiger Traum sich auf der Urne spiegelt, und ein feines Modellbild „Am Strande“. Der Kopf der Medea scheint mir erschöpfend. Das zweite Bild könnte eine moderne Iphigenie sein. Man sagte mir, es fehlte der Strohhut; daran habe ich nicht gedacht. Auch die Schuhe waren nicht richtig!

Gleich nach Ostern werde ich eintreffen. Ich möchte diesmal längere Zeit in Baden-Baden ausruhen.

Liebe Mutter, denke an mich als an Einen von Gott und allen Göttern Begnadigten!“

Wien.

Durch Vermittlung des Directors des Oesterreichischen Museums in Wien, Herrn Hofrath v. Eitelberger, ward ich als Professor der Specialschule für Historienmalerei an die Akademie nach Wien berufen und folgte diesem Rufe mit Beginn des Sommers 1873.

Der Abschied von Rom wurde mir schwer und doch war mir die Veränderung nicht unerwünscht. Das stete Wandern von Rom nach Heidelberg und von Heidelberg nach Rom und das Hin- und Herschicken meiner unverkauften Bilder auf Kunstausstellungen erschien mir allgemach eintönig und langweilig. So hiess ich die neue Wendung, wenn auch mit getheilten Empfindungen, doch willkommen. Rom war mir dabei nicht verloren, denn ich hielt mein dortiges Atelier noch für zwei Jahre fest. Es war angefüllt mit Bildern, Skizzen, Zeichnungen — ein kleines Museum — und der Gedanke an diese Kunstheimat erleichterte mir den Uebergang in die noch unbekannte Welt.

Ich trat die Wiener Stellung mit einem ernsten Zeichen an. Das Mene Tekel ward mir mit feurigen Buchstaben in die Seele geschrieben durch den Tod meiner lieben Schwester am 9. März 1873.

Wenige Monate darauf traf ich in Wien ein mit viel gutem Willen, wenig Erwartungen, ohne Vorurtheil und bereit, die Dinge zu nehmen wie sie sich geben wollten. Es war dies leichter gedacht als gethan, und ich gestehe, dass es mir heute schwer wird, über jene Zeit Rechenschaft abzulegen. Mein bisheriger Plan, nur über künstlerische Dinge zu schreiben, wird dabei etwas beeinträchtigt werden, weil damals die Berufsinteressen und das gewöhnliche Tagesleben sich öfter und schärfer kreuzten, als dies in meinen früheren Verhältnissen der Fall war.

Die grossartige und geräuschvolle Umgebung, die mich an Paris erinnerte, gefiel mir nicht übel und drückte mich nicht im Mindesten. Ich fand mich leicht zurecht; auch der Tumult der beginnenden Weltausstellung schien mir nicht verwirrend. Ich besorgte alles Nöthige ohne Hilfe allein, so wie ich es gewohnt war. Mein Einzug war sehr still, sehr bescheiden, man hatte nicht Zeit, sich um mich zu bekümmern; das war mir recht. Das damalige historische grässliche Wetter focht mich nicht an.

Ich besuchte das Belvedere und die Catharina Cornaro, von deren Ausstellung im Künstlerhaus ich durch Riesenaffichen an den Mauern schon beim Einfahren unterrichtet wurde. Für mich persönlich waren die Schülerarbeiten an der Akademie das Wichtigste, weil sie das Mass meiner eigenen Wirksamkeit bedingten.

Da das akademische Semester schon ziemlich vorgerückt war, hatte ich sehr bald Gelegenheit, der sogenannten Schulausstellung beizuwohnen, die überaus dürftig und kläglich

ausgefallen war, so dass meine Hoffnungen fast bis auf Null herabsanken. Von den zahlreichen Schüleranmeldungen nahm ich acht bis zehn an, um mit dieser Zahl die Schule zu eröffnen. Da die Räume der alten Akademie für die gehörige Anzahl von Schülerateliers nicht ausreichten, so wurden die fehlenden miethweise in entlegenen Stadttheilen beschafft. Es war dies eine Einrichtung, welche mich zu stundenlangen Kreuz- und Querfahrten verurtheilte; schlimm genug für den kommenden Winter.

Je bescheidener die Erwartungen waren, mit welchen ich den Unterricht begann, desto überraschender gestaltete sich alsbald der Erfolg. Ich fand wirkliche Talente in meiner Schule und kann mir den plötzlichen Aufschwung derselben nur daraus erklären, dass meine Schüler in mir einen Lehrer fanden, welcher, wenn auch selbst nicht mehr jung, doch jugendlich zu fühlen verstand und durch sein eigenes Beispiel im Schaffen den Schülern vorausging. Von Professorenwürde hatte ich freilich keine Spur an mir, allein, wenn dies ein Mangel war, so wurde er ersetzt durch das warme Interesse, welches ich selbst sofort empfand und das durch die Achtung und Anhänglichkeit, durch den Lerneifer meiner Schüler reichlich erwidert ward.

Wenn dies hätte so fortgehen dürfen, so würden wir im goldenen Zeitalter gelebt haben. Ich kann mit aller Wahrheit sagen, dass die Liebe und Ergebenheit, deren ich mich in meiner Schule zu erfreuen hatte, der einzige ungetrübte Lichtpunkt in meinem Wiener Leben gewesen ist. Ich hatte bis dahin keine Ahnung von der Möglichkeit eines solchen Verhältnisses in unserer Zeit. Die Schule war sogar das Einzige, vor dem ich stets eine gewisse Scheu empfand, Ich glaubte nicht entfernt daran, Lehrtalent zu besitzen; und nun wandten sich die Dinge so, dass meine Correcturstunden

mir die reinste Befriedigung gewährten, ja mich glücklich machten. Es ging mir Alles leicht aus dem Kopfe und von der Hand, als wenn ein längst Vorhandenes, in mir selbst bisher Gebundenes plötzlich gelöst und frei geworden wäre. Meine Schüler waren mir wie jüngere Brüder; das Band einer gemeinsamen Genossenschaft machte sich in kürzester Zeit fühlbar.

Es war hier etwas im Entstehen begriffen, das zu dem Schönsten, Edelsten, Fruchtreichsten hätte heranreifen können, was das Kunstleben überhaupt hervorzubringen im Stande ist, wenn man uns Zeit gelassen hätte.

Die Begeisterung der jungen Leute, ihre wachsenden Fortschritte, die sich in den folgenden Schulausstellungen zeigten und in Folge dessen die freundliche Anerkennung von Seiten des Ministeriums, erweckten mir vielleicht Gegner, oder diese waren schon früher vorhanden gewesen; genug, ehe ich mich dessen versah, stand ich einer feindlichen Phalanx gegenüber, von der ich bis jetzt nicht die geringste Ahnung hatte.

Die Ausstellung meiner beiden grossen Bilder, „Amazonenschlacht“ und „zweites Gastmahl“, von welcher ich thörichter Weise einen günstigen Erfolg hoffte, sollte mich aus dem Traume erwecken. Es brach ein Sturm über mich los, der mich wenigstens über die Bedeutung der Bilder beruhigen konnte. Ich setzte mich nicht zu Tische ohne Spott- und Hohnkritiken, ohne Caricaturen — leider waren sie immer schlecht — neben meinem Couvert zu finden, und ich legte mich nicht zu Bette, ohne von den Dachtraufen meine Niederlage erzählen zu hören.

Eigentlich hatte die Geschichte auch ihre komischen Seiten, und ich trug die Verunglimpfung, welche hauptsächlich die Amazonenschlacht traf, mit leidlichem Humor, um

so mehr als Ministerium und Schule sich nicht beeinflussen liessen.

„Das ist so bei uns in Wien", sagte man mir zum Troste und ich liess es mir gesagt sein. Als später die beiden Werke in Berlin bei Sachse ausgestellt und mit Schweigen empfangen und verabschiedet wurden, war mir dies empfindlicher.

Die indessen von dem Ministerium angebahnten Verhandlungen über die Bestellung der Plafondgemälde für den glyptischen Saal der neuen Akademie nahmen lange Zeit in Anspruch und verursachten mir bei ihrem endlichen Abschluss durch das unbegreifliche Verfahren einer Wiener Finanzbehörde sehr peinliche Schwierigkeiten, bei welchen ich mich, wie es scheint, so ungeschickt benahm, dass man mir nachträglich das Schlimmste erzeigte, was man einem ehrlichen Menschen zufügen kann, indem man mich für geisteskrank ausgab.

Es liegt in diesem Vorgang ein verhülltes Etwas, dem näher zu treten ich kein Verlangen hege. Da ich weder zu wenig noch zu viel sagen möchte, und die Berührung mir überdies Schmerz verursacht, so schweige ich gerne da, wo nicht mehr zu helfen ist (17).

Körperlich war ich allerdings angegriffen und insofern reizbarer und aufgeregter, als es für meine Stellung heilsam war. So Etwas pflegt indess leidenschaftlichen, künstlerisch begabten Naturen zuweilen zu begegnen, auch ohne Verrücktheit, es müsste sonst ein guter Theil unserer Kunstelite in's Irrenhaus gehören.

Man denke sich: Nahezu siebenzehn Jahre in Rom, dem ruhigen, stillen, für ideale Schöpfungen fruchtreichsten Boden der Welt, in Einsamkeit und unumschränkter Freiheit, ferne vom Tagestreiben des modernen Lebens, den Kopf erfüllt von Götterbildern und poetischen Combinationen — und nun

plötzlich in die bunteste und bewegteste der modernen Weltstädte gestürzt — nicht als harmloser genussfähiger Zuschauer, sondern als pflichtmässig betrauter Berufsmann in einer absonderlich schwierigen Stellung, fremd, unerfahren, mit einem ungeduldigen, leicht verletzlichen Naturell begabt!

Ich hatte viel zu lernen und viel zu vergessen, war des guten Rathes bedürftig und leider ohne Neigung, denselben einzuholen oder zu befolgen. Ich kannte die Deutschen, Nord- und Südländer, die Italiener und Franzosen, aber das Wiener Leben war mir fremd; doch erschien es mir heiter, anregend, ich fand — oder ich glaubte Freunde zu finden, die Schule blühte. — Es hätte Alles gut werden können, wenn nicht kleinliche, hässliche Kämpfe mir den Boden geraubt hätten, ehe ich festen Fuss fassen konnte.

Man sagte mir: „Sie sind nicht *en vogue*, es ist Ihre eigene Schuld".

„Um in Wien Glück zu machen, muss man ein Wiener werden."

„Eines können sie" (die Wiener nämlich), sagte mir ein angestellter Herr, als ich ihm Einiges über meine neuesten Erfahrungen mittheilte, „trätzen können's."

Das Hervorheben des Temperamentes ist im Allgemeinen bei den Oesterreichern auffällig. Was mich betrifft, so hatte ich Ursache, die Gemüthlichkeit der Wiener zuweilen etwas ungemüthlich zu finden.

Scherz bei Seite. Ich habe vollständig begriffen, dass ein Lessing oder Goethe in Oesterreich unmöglich gewesen wäre; selbst dem bescheidenen Grillparzer hat man den Lorbeer erst auf das Grab gelegt. Aber Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, die waren doch möglich?

Es ist in Wahrheit eine Fülle von Kunsttalent hier vorhanden, auch für die bildende Kunst; nur dass diese letztere

leicht in Nebendingen stecken bleibt. Stoffe, Meubles, künstliche Lichteffecte werden vorwiegend als Hauptsachen behandelt. Für den Menschen, wie ihn Raphael und Michel Angelo empfunden haben, ist kein Verständniss vorhanden.

Man glaubt in Wien Kunststyl zu haben, weil man verschiedenen Stylen die Pforte öffnet, und doch krankt man an gewissen altmodischen Traditionen, die weniger der Sache als einem eingewurzelten Personencultus angehören. Es existirt neben der Ueberschätzung mancher noch lebender Koryphäen eine veraltete Conventionskunst, die sich in ihrer Unnatur von Geschlecht zu Geschlecht forterbt, ohne durch die Verbreitung weniger intensiv zu werden. Sie ist zur Zeit vorzugsweise in Wien heimisch, und wie es eine „Gräcomanie“ gibt, so möchte ich sie die Rahlomanie nennen. Sie nimmt neben dem Makartismus verhältnissmässig einen kleinen Raum ein und ist doch, wie ich leider aus Erfahrung weiss, ziemlich einflussreich.

Eine ernste, auf grosse Anschauung im historischen Fach gegründete Richtung ist nicht vorhanden und ich darf nicht zweifeln, dass ich in solchem Sinne nach Wien berufen wurde. Mein erzwungener Abgang ist mir um so schmerzlicher, da ich aus Erfahrung weiss, wie sehr die dortige Künstlerjugend, bei unleugbarer Begabung, gerade einer solch' strengen, gesetzmässigen Anleitung zugänglich ist. Ich hatte gehofft, allmälig in meinen Beruf hineinzuwachsen, und das zu leisten, was man von mir erwartete. Es sollte nicht sein; das Verhängniss war in Sicht!

Bis zum Schluss des Winters 1875 war ich beschäftigt, meine Bilder, Amazonen und zweites Gastmahl, für die Ausstellung in München vorzubereiten; desgleichen malte ich die erste Skizze zum Titanensturz und brachte die vordere

Gruppe der Deckenbilder, Prometheus, Venus, Gäa und Uranos auf einen ziemlichen Grad der Vollendung.

Es geschah dies gegen den Frühling mit zu grosser Anstrengung, denn ich erkrankte während der Arbeit und verliess Wien erst, als ich fühlte, dass der fernere Kampf gegen mein Uebel fruchtlos sei. Einen Tag später vielleicht und ich hätte meinen Einzug in das Wiener Hospital gehalten. Es hatte sich Gelenkrheumatismus und eine schleichende Lungenentzündung zugleich ausgebildet und ich erreichte die Heimat als todtkranker Mann.

Die letzten Tage und Nächte und die sechzehnstündige Reise werde ich nie vergessen.

Und nun genug! Wer Wien kennt und mich kennt, der mag zwischen den Zeilen lesen, was ich mit oder ohne Absicht übergangen habe.

Mir selbst aber ist es bei diesem Abschluss ein Bedürfniss, meinen wenigen treuen Freunden in Wien zu danken und meine Schüler zu grüssen. Ob diese Worte ihnen je zu Gesicht kommen werden, kann ich natürlich nicht wissen.

Mittheilungen aus den Wiener Briefen von 1873—1876.

(Die Weltausstellung betreffend.)

„Nun die Verwirrung sich gelöst und das Wetter Vernunft angenommen hat, ist der Eindruck schon ein grossartiger. Die alten prächtigen Bäume sind mir freilich immer das Liebste.

Was die Gemäldeausstellung betrifft, so hat mich zuerst der seifige Terpentingeruch gestört, der wohl von der Feuchtigkeit herrührt. Nach Allem und Allem bin ich eigentlich froh, dass man für meine grossen Leinwanden keinen Raum gefunden hat. Ich habe Bilder gesehen — die Namen mündlich — über die ich wirklich erschrocken bin. Rahmen, so breit als mein Regenschirm lang ist, oder altarmässig aufgetakelt; darin Farben, wie man sie an Glasgemälden gewöhnt ist. Ein grosser Cabanel — unmöglich! Die grossen Courbet's — unbegreiflich! Dann glaubt man wieder verputzte alte Gemälde zu sehen, absichtsvoll in Farbe und Zeichnung mit bekannten Namenszügen.

Die Belgier sind die Schlimmsten. Was compacte Darstellung betrifft, wie mir scheinen will, einige Franzosen weitaus die Besten. Pecht sieht zu sehr durch die patriotische Brille, eine Gewohnheit, die in der Kunst der Gerechtigkeit zuwiderläuft. Viele Deutsche haben etwas — wie soll ich sagen — Dünnes, Buntes, auch theilweise Gesuchtes in den Sujets.

Einzelnes Gute und Schöne findet sich wohl bei näherem Studium, aber es kann, wie dies häufig das Schicksal der bescheidenen Schönheit ist, in der Masse des Mittelmässigen nicht zur Geltung kommen.

Im obersten Stockwerk des letzten Saales, neben einer bengalisch beleuchteten Landschaft, fand ich meine Iphigenie, die — Du kannst Dich beruhigen — trotz der absichtlich schlechten Ausstellung — in ihrer Einfachheit einen schönen und würdigen Eindruck macht.

Im Künstlerhaus hat Makart ausgestellt. Schon unter dem Portal, von der Marmortreppe aus, sieht man die Katharina leuchten. Der Zuschauerraum ist durch schwarzes Tuch ganz verdunkelt, so dass das Oberlicht haarscharf wirkt. Das Bild müsste durch die raffinirte Aufstellung, selbst wenn es schwach in der Farbe wäre, immerhin eine magische Wirkung erreichen. Rechts und links exotische Gewächse.

Ich habe mich eines niederschlagenden Eindrucks nicht erwehren können, wenn ich bedachte, dass zwanzigjähriges Kämpfen und Ringen einen Menschen innerlich aufreiben muss, während einem Andern, mag er mehr oder weniger Talent haben, vergönnt ist, rasch zur runden und vollen Erscheinung zu kommen. Dennoch möchte ich hier nicht auf einen Tausch eingehen. Mit brillanter Farbe die Unkenntniss des menschlichen Körpers bedecken, ist auch keine Freude. Mein bescheidenes Glück ist, dass meine Figuren Füsse haben zu stehen und zu gehen, und Hände, um Etwas anzufassen.“

Selbstkritik.

„In meiner Kunst war ich bis jetzt zu einfach, wie ich jetzt wohl einsehe. Daran ist die fortwährende Stylübung Schuld, das Unwesentliche fortzulassen; dann die Einsamkeit in Italien, wo nur Himmel und Meer glänzen und die Seidenmanufacturen in zweiter Linie stehen; endlich die Gegenstände meiner Bilder selbst, bei welchen die menschliche Form wichtiger erschien als die besten Schneiderkünste.

Abgesehen hiervon, könnte aber doch hie und da Etwas, wie man mit dem Kunstausdruck sagt, virtuoser sein, ohne dass die grosse Fassung darunter leiden würde. Das lässt sich ändern. Weshalb auch nicht?

Die Wahrheit zu sagen, war ich nie so heiter und fröhlich wie jetzt. Was habe ich mich zu sorgen? Glück und Gelingen liegen in meiner Hand; Talent und Stellung habe ich. Diese Woche geht es an die Arbeit. Die Weltausstellung besuche ich nicht mehr; meine Welt ist anderswo. Die Schüler sind bei mir gewesen; wir freuen uns Alle auf den Beginn das Semesters. Mit den Professoren allen stehe ich auf herzlichem Fusse, wie sich dies von selbst versteht.

Einige Abende in der Woche treffe ich einen Kreis, der so ziemlich Alles einschliesst, was sich auf dem geistigen Tummelplatz der grossen Stadt umtreibt: Gelehrte, Literaten und Journalisten, Musiker, Dichter, Schauspieler. Was andern Tages die Wiener Blätter füllt, wird hier besprochen und oft auch niedergeschrieben. Das ist etwas Neues für mich und interessirt mich. Die Herren von der neuen Presse sind mit dabei.

Ich fange an, hier eine Art von leisem Heimatsgefühl zu spüren; indessen da das Wetter rauh ist und ich in Wien

genug Salzstängerl, Autodafénspätzerl, Kaiserschmarren und Scheiterhaufenküchel genossen habe, so komme ich höchst wahrscheinlich Montag Nachmittag in's engere Vaterland zurück. Sonstiges mündlich."

Ausstellung der Amazonenschlacht im Künstlerhause.

„Man sagte mir, dass vom Professor bis zum Hausknecht herab sich Alle über mein schlechtes Bild lustig machten. Es wurde mir dies mit vieldeutigem Lächeln verkündet.

Das ist so in Wien.

Der österreichische Kunstverein, bei dem ich wegen Mangel an Raum nicht ausstellte, das Künstlerhaus, in welchem ich des Oberlichtes wegen ausstellte, die Anhänger Makart's, denen ich unsympathisch, die Nachfolger Rahl's, welchen ich unbequem bin, die Altösterreicher, welche die Fremden hassen u. s. w., diese ganze Gegnerschaft ist, nach einem sonnigen Tag, im Dunkel der Nacht aus dem Boden gewachsen. Ich für meine Person bin an dergleichen Dinge hinreichend gewöhnt, um leidlich ruhig darüber hinweg zu sehen. Nur für meine Schüler thut es mir leid. Wie kann ich es verantworten, sie auf meinem Wege weiter zu führen?"

Juli 1874.

„Inzwischen hat die Schule sich wacker gehalten und nach allen Seiten gesiegt. Wir haben eine höchst erfreuliche Ausstellung. Die ehrliche Anhänglichkeit der jungen Leute entschädigt für Alles.

Das Lästigste in Wien ist für mich jetzt nur der unaufhörliche Sturmwind und Strassenstaub, der mir Beschwerden verursacht. Früher soll es noch gefährlicher gewesen sein wegen der vielen Gründer und Cassierer, die sich tagtäglich aus den Fenstern herabstürzten. Dies hat nun nachgelassen.

Deckenpläne habe ich bereits vier verschiedene gezeichnet. Hansen's Entwurf liegt neben mir; sehr zierlich. Er könnte auch einem Wartsaal erster Classe angehören. Achtzehn kleine und ein grosses Rondell, in das nur der Helios ohne Horen hineingeht. Was mich betrifft, so halte ich an den Titanen fest. Der Sturz ist voll malerischer Motive und schön in der Linie; ich habe es immer gewusst."

Beschreibung des Mittelbildes: Sieg der Cultur über die rohen Naturkräfte.

(Erster Entwurf.)

„Oben in Gold und Purpur schleudert Zeus seine Blitze, beschirmt von allen streitbaren Göttern des Olymps. Kampf des obersten Titanen mit dem Adler. Jäher Sturz kopfüber auf der linken Seite; rechts thürmen die Titanen Felsblöcke übereinander. Unten nächtliches, anbrausendes Meer, klagende Weiber, Todte, Verwundete, im Wasser Leichen, ungeheuerliche Fische mit aufgesperrtem Rachen, rechts Poseidon mit wild sich aufbäumenden Rossen und jugendlichem Wagenlenker, erlegt eine Hydra mit dem Dreizack; Hermes, der lachende Götterbote, bringt Botschaft von oben. Dunkler Himmel, Rauch, Brand an allen Ecken. Der leibhaftige Hesiod!"

Wien, 1875.

„Oberbaurath Hansen hat mich heute in dem neuen Akademiebau herumgeführt bis zum Giebel. Im October meint er mir ein grosses Atelier einrichten zu können. Er räth mir, einstweilen mit den kleineren Nebengruppen zu beginnen. Ich möchte es eigentlich nicht, weil das grosse Mittelbild den Massstab für den Rest geben sollte; wenn es aber nicht anders geht, so muss ich mich fügen.

Der Saal ist schön. Dreissig Marmorsäulen, nicht zu hoch, nicht zu niedrig, intim und prächtig zugleich. Man kann sich nichts Harmonischeres denken. Mein Mittelstück ist glücklich erdacht.

Wenn es mir gelänge, wollte ich gerne sterben, es wäre genug für ein Menschenleben."

Ohne Datum.

„Der hinkende Bote kommt nach. Auf meine Berechnung folgte das Angebot eines Preises, welcher denjenigen eines Makart'schen Bildes nicht erreicht, und es handelt sich hier um nahezu hundert überlebensgrosse Figuren, auf neun Bilder vertheilt. Nehme ich an, so bin ich in drei Jahren ein ruinirter Mann, wenn ich überhaupt noch lebe. Lehne ich ab, so lege ich ein Armuthszeugniss ab. Sie werden sagen, dass ich der Aufgabe nicht gewachsen bin. Noch bin ich nicht entschlossen. Einerlei! Einstweilen gehe ich in Ferien nach Rom."

Zwei Briefe aus Rom.

(Ferienreise 1875.)

„Gottlob, ich stehe nach hässlichen Kämpfen wieder auf meinem Boden, ein zweiter Antäus. Der erste hatte wenigstens einen Herkules, der ihn erwürgte; ich verblute mich an Nadelstichen, gegen die ich mich nicht wehren kann.

Ich bin, wie ein anderer zerschlagener, jedoch berühmterer Wandersmann schlafend, zwar nicht in Ithaka, aber in Rom angekommen. Es ist mir, als wäre ich nie fortgewesen, und ich freue mich, durch die zwei Jahre in Wien nichts eingebüsst zu haben von dem, was mir als festes Eigenthum in der Seele liegt.

Rom ist sehr bescheiden. Die Schönheit der Menschen ist mir als eine ganz neue aufgefallen. Sie ist, im Verein mit der plastischen Sprache und einer naiv harmlosen Art sich zu geben, rein erfreulich. Ich sehe meine alten Freunde und empfinde fortwährend eine innere Heiterkeit, wie es draussen nicht möglich ist.

In Wahrheit genügen stets nur wenige Tage, um mein ganzes Wesen zu verändern. Ich bin mir über Vieles klar geworden, was mich bis jetzt dunkel bedrängte. Es ist wie ein stiller Friede über mich gekommen. Ich habe die Bitterkeit des letzten Jahres schon verschmerzt. Ohne Opfer geht es in meiner Kunst nicht ab und ich bin bereit, Opfer zu bringen bis an das Ende, wenn ich sie nur rein erhalten kann.

Das heisst, wirst Du sagen: „Ich mache den Plafond?“ Natürlich!

Rom, Ostersonntag 1875.

„Es ist herrliches Frühlingswetter. Ich arbeite bei offenen Fenstern, durch welche Lorbeer, Platanen, Aloen und immergrüne Eichen herein sehen. Ich selbst bin um zehn Jahre jünger geworden. Ein so heiteres, stilles Glücksgefühl habe ich kaum je gekannt. Dem alten Riedel sind, als er mich sah, fast die Augen feucht geworden. Bei einem englischen Freunde war ich zu Tische; der grosse Bernhardinerhund hat mich sogleich erkannt. Des Abends trinke ich ein Glas Wein in einer Osterie der Fontana Trevi gegenüber. Wenn die Thüre aufgeht, hört man das Wasser rauschen. Gott sei Dank, ich bin wieder Künstler!

In Wien altert man schnell; es ist zu unruhig, aber hier? — Ich denke oft an Vater und freue mich, dass ich so gesund geblieben bin in meiner Kunst, dass alle meine Gestalten Naturlaut haben. Ich habe stets nur aus der Natur heraus empfunden.

Alles ist freundlich mit mir, und was ich fühle und denke, steht im richtigen Verhältniss mit dem, was ich schaue und was mir entgegenkommt. Draussen bin ich fremd. Es ist die abgeschwächte Copie von dem, was hier eine tausendjährige Cultur geschaffen hat. Mein Kommen wird Dir wohl thun. Ich bringe reine Luft mit.“

Wien, December 1875.

„Ich bin, Hansen's Rath folgend, an den Nebengruppen der Deckenbilder beschäftigt, Prometheus, Venus und die andern. Die grosse Titanenskizze ist in zwölf Tagen gemalt und gut ausgefallen. Amazonen und Gastmahl müssen für die Münchener Ausstellung neu übergangen werden. Es ist fast zu viel.

Der Winter ist sehr schwer. Anstrengung, Erkältung, Aerger! Die langen Fahrten in die Schülerateliers thun mir weh. Doch ist es dies nicht allein. Es ist eine neue Verfolgungsart in Scene gesetzt, die zu dumm und unerträglich ist, als dass ich heute darüber schreiben möchte. Sie wird aber wohl ihren Zweck erfüllen. Nächstens mehr.“

Ende März 1876.

„Vorgestern waren alle Schüler bei mir, um die neuen Arbeiten zu sehen. Wie glücklich könnten wir sein, wie schön wäre die Welt, wenn — — —

Gesundheit total alterirt. Ich reise in den nächsten Tagen. Wahrscheinlich 1. April. Werde wohl nicht nach Wien zurückkehren. Erschrick nicht über mein Aussehen. Es wird bald besser werden.“

Nürnberg 1877.

Ich schreibe in Nürnberg, wo wir uns im Sommer 1876 niedergelassen haben, und ich werde mich kurz fassen, um meiner erzwungenen schriftlichen Liebhaberei — arbeiten kann ich nicht — keine Zeit zu gönnen, in Tagebuchseligkeit auszuarten, die ich hasse.

Meine vorjährige Krankheit war, der Hauptsache nach, durch Hilfe eines verständigen Arztes bald überwunden. Die Reconvalescenz aber scheint sich auf Monate und Jahre einrichten zu wollen.

Weshalb wir Heidelberg verlassen haben?

Weil ich ein leidenschaftliches und, wie ich glaube, berechtigtes Verlangen empfand, mich in einen andern, meiner Kunst günstigeren Boden zu verpflanzen. Wien und die Professur kann vor der Hand um meiner zerrütteten Gesundheit willen nicht in Rechnung kommen.

Ich strebte nach dem doch immer noch künstlerisch angehauchten Baiern; und da ich aus verschiedenen Gründen nicht nach München wollte, so lag das alte Nürnberg, an

das mich liebe Jugenderinnerungen knüpfen, am nächsten. Dass meine Mutter sich dem anschloss, was für meine Kunst das Förderlichste erschien, war ihr natürlich.

Leicht wurde uns der Schritt wahrlich nicht. Heidelberg war ein Vierteljahrhundert hindurch unsere Heimat gewesen und es sind wehmüthige Gedanken, die mit den Bildern von Wald, Schloss und Neckar in der Erinnerung auftauchen. Natur, stille Poesie, angeregte Geistesluft und Freunde, wie man sie nur einmal im Leben besitzt!

Haben wir wohl gethan, dies Alles zu verlassen?

Ich glaube ja. Noch mehr, ich glaube, wir hätten es früher thun sollen. Baden war leider für mich ein verlorener Boden. Weshalb bleiben? Länger bleiben, weil wir zu lange geblieben waren? Wie dem sei, geschehen ist geschehen, und den Erfolg muss die Zukunft entscheiden.

Meine Reconvalescenz wurde im vorigen Sommer nicht gerade gestört, aber doch etwas beunruhigt durch Nachrichten aus München, welche mir verkündeten, dass Amazonen und Gastmahl im dritten Stockwerk des Glaspalastes aufgehängt seien, wie vor sechs Jahren Medea und Urtheil in Berlin. Ich wollte die Bilder zurücknehmen; das ging nicht. Ich petitionirte bei hohen Herren und einflussreichen Kunstfreunden; es half nicht. Sie blieben, wo sie waren, und ich reiste den 25. September als „einstweilen beurlaubter“ Professor ab — nach Süden — ungewiss, wo ich bleiben sollte. Zunächst ging ich nach dem mir immer lieben Venedig. Ein monumentaler Auftrag der Nürnberger Handelskammer für die Ausschmückung ihres Saales im neuen Justizpalast hat mich in Nürnberg begrüsst, was ehrenvoll und erfreulich ist.

Briefauszüge von 1876—1878.

Die Ausstellung in München.

München, 27. September 1876.

„Ich bin gestern ganz wohl hier angekommen, und da ich im Gasthof ein behagliches Eckzimmer fand, werde ich zwei Tage hier bleiben.

Auf der Reise ist mir nichts aufgefallen, als dass in Schwabach eine Dame ein Goldfischchen in einem mit Wasser gefüllten Bierkrug zur Bahn brachte, welchem Vorgang ich eine verständnissinnige Beachtung schenkte.

In der Ausstellung bin ich heute Morgen gewesen und werde auch nochmals hingehen. Meine Bilder hängen haushoch und wirken wie kleine Salonlandschäftchen. Man kann wenig von ihnen sehen und das ist das Beste von der Sache. Auf der Galerie gegenüber steht man in Thurmhöhe. Wer schwindelfrei ist, kann die beiden Gemälde unter sich sehen, in einer Entfernung, die — mit einiger Uebertreibung — vielleicht halb so gross ist, als diejenige von der Rosenau bis zum Spittler Thor. Dem Agathon geräth die Spitze einer Pyramide von Wiener Glaswaaren zwischen die Beine. Es macht nichts; für den Raum sind die Bilder ja eine ganz leidliche Decoration. Für sich selbst können sie überhaupt nur wirken, wenn man ihnen in Augenhöhe gegenübersteht, wie in wohl- und gleichberechtigter guter Gesellschaft. Meinen Studienkopf mit dem Prämienzettel habe ich auch gefunden.

Natürlich kommt die Prämie auf Rechnung des Freundes L. Die gute Iphigenie sitzt, wie immer, sehr anständig da. Makart's Bilder sind mehr als je mit schwarzen Tüchern versehen und bedürfen sie auch, doch ist die Draperie diesmal weniger gut ausgefallen, als in Wien. Als der Beste erscheint mir Lenbach, obwohl etwas zu absichtlich. Er ist ein wirklicher Künstler, was in einer modernen Kunstausstellung in der Regel nicht von sehr Vielen gesagt werden kann.

Ich bin in einer Art von ruhiger Behaglichkeit in dieser mir fremden Welt umhergewandert. Was ich sehe, geht mich nichts mehr an. Ich habe meine Rechnung geschlossen. Morgen werde ich die Freunde aufsuchen und übermorgen getrost nach Venedig abreisen, wo ich Zimmer in der Luna bestellt habe."

Bozen, 1. October 1876.

„Des schönen Wetters willen bleibe ich auch hier ein paar Tage und sitze in einem freundlichen Zimmer bei abgekühlter Temperatur. Allabendlich Musik! Ich hörte sogar den ersten Act des „Freischütz" im Hôteltheater. Der Tenor hatte einen Pfropfen im Halse und die Gewehre wollten nicht losgehen.

Was mich betrifft, so bin ich weise geworden und sehe Vieles ein. Illusionen habe ich keine mehr; überzeugen kann ich die Welt nicht in diesem kurzen Leben, noch weniger mich ihr unterordnen. Ueber den Rest wollen wir uns nicht den Kopf zerbrechen."

Venedig, Anfang October 1876.

„Heute Morgen habe ich ganz allein eine Stunde vor der Assunta gesessen. Es würde unnütz sein, auszusprechen, was mir durch die Seele ging. Das Herz schwoll mir auf, als ich meine Vergangenheit überschaute. Ich brauchte nicht als Künstler, sondern nur als Mensch zu empfinden. Venedig ist das alte. Es sind 20 Jahre dahin. Mir ist es wie ein Traum."

Das Concert.

24. October 1876.

„Nach einigen kalten Regentagen ist wieder herrliches Wetter.

Beiliegend ein kleiner Entwurf zu einem venetianischen Bilde, den ich bitte mir im nächsten Brief zurückzusenden. „Ein Quartett oder Concert." Was an dem Figürchen rechts in der Stellung an die Cäcilie erinnert, wird bei dem späteren „nach der Natur empfinden" ganz hinwegfallen. Die Frau rechts hat Pause, die links spielt pizzicato mit gesenkter Violine. Der Engel unten sitzt höher, am Fuss der rechten Figur (18). Architektur, weiss mit Gold, hinten Luft, die Figur rechts Goldbrocat, die Bratschistinnen Purpur und Violett.

Die Modelle sind arme Musikanten. Wer weiss, wann ich sie je so wieder zusammen finde! Ich bedarf ihrer zum Studium für richtiges Greifen der Hände."

April 1877.

„Den Tempelbau für das Concert habe ich hier im Hof des Dogenpalastes gefunden. Der Reichthum Venedigs thut sich, wie alles Echte, nur nach und nach auf. Anderthalb Stunden im Freien malen darf ich ohne Schaden wagen. Die Arbeit erfordert grosse Gewissenhaftigkeit. Ich denke, es wird mein bestes Bild werden, aber ich kann es nur in Italien machen."

Letzte römische Reise.

Bologna, September 1877.

„Wohlthuend ist mir die klösterliche Stille in dem alten Culturland Italien, gegenüber dem fieberhaften Getriebe in unseren modernen Bildungsstätten, wo jedes Piephuhn krähend versichert, dass es sich demnächst in einen Adler verwandeln werde.

Ich komme soeben von der heiligen Cäcilie. Das Bild ist unsagbar schön in Form und Seelenausdruck. Die umherliegenden Instrumente sind von Johann v. Udine im Geiste des Meisters gemalt. Wie beschämt eine so tiefe Seelenversenkung unsere selbstgefällige Epoche.

Hier in Bologna sind, ausser vielen andern schönen Dingen, auch prächtige Weinkarren zu sehen; ganz antik, ein jeglicher von silberfarbigen Ochsen gezogen; Fass, Gestell und Räder mit Basreliefs von Bronze umhüllt. Der Wirth sagte mir, je reicher der Besitzer, desto schöner verziert der Wagen."

Florenz.

„Ich schicke freundliche Grüsse. Heute Nacht fahre ich nach Rom, um meine dortigen Angelegenheiten definitiv zu ordnen. Ich habe mit Absicht gezögert, weil ich mein eigener Arzt sein muss, Ruhe und Stille bedarf und keine Anstrengung ertrage. So habe ich denn hier noch einmal in Ruhe die schönen Sachen angesehen; gestern zuletzt das Grabmal der Medicäer. Der Eindruck ist unbeschreiblich, wenn man selbst zu bilden versteht.

Ich fühle mich angegriffen und hoffe auf den nie versagenden Einfluss Rom's."

Rom, 27. September 1877.

„Seit einigen Tagen hier, war ich in so grossartig ruhiger Stimmung, wie noch nie in meinem Leben. Hätte ich schreiben können, Du hättest einen Brief erhalten, wie Du noch keinen gelesen. Im raschen Ueberblick hat sich mir hier mein Wirken vorgestellt und ich musste mir sagen, dass meine Irrthümer Stecknadelköpfe auf einer Kegelkugel sind. Ich habe ein wirkliches Glücksgefühl gehabt, dass ich meiner Welt so treu geblieben bin.

Es ist Alles in bester Ordnung. Zehn Bilder in verschiedenen Grössen, jedes werth, ausgeführt zu werden, und hundert Handzeichnungen, sämmtlich wohl aufbewahrt. Ich bin wohl, Alles ist freundlich und herzlich gegen mich. In einigen Tagen gehe ich nach Venedig zurück. Die Untermalung des Nürnberger Bildes ist fertig und steht in meinem Atelier, das sehr hübsch in einem verwilderten Orangen- und Rosengarten gelegen ist. Ich habe Privatwohnung in Venedig genommen bei zwei alten Damen. Sie heissen *sorelli Raffaelli.*"

Abermals Venedig, 18. Februar 1878.

„Heute über acht Tage kann ich auch unter das Nürnberger Bild meinen Namen schreiben. Die Beschauer sitzen stundenlange davor. So ist es recht. Ich liebe es nicht, sonderlich gelobt zu werden, aber die Freude der Andern gibt mir Befriedigung. Ich wünsche auch, dass die Besteller Freude an dem Bilde haben möchten. Eine gewisse grossartige Heiterkeit, die mir im Leben versagt ist, bleibt mir wenigstens in der Kunst.

Ich schicke den Kaiser Ludwig Ende März ab. Die letzten vier Wochen sind immer die entscheidenden für die Vollendung einer Arbeit. Man geht daran vorüber und im Vorbeistreifen entstehen die letzten Feinheiten."

8 Tage später.

„In den ersten Apriltagen komme ich. Langes Schreiben ist unnöthig.

Nach meiner Rückkehr beginne ich das grosse Werk, die Titanen. Ein Saal ist gefunden und gemiethet, alle Studien bereit. Die Kosten für Alles, was zu diesem Unternehmen gehört, sind so enorm, die Aufgabe so ungeheuer, dass die Gefahr sehr nahe liegt, Schiffbruch zu leiden. Aber ich werde es versuchen.

Aengstige Dich nicht. Das Uebermass von Illusionen war mir bis jetzt schädlich; vielleicht ist es ein gutes Zeichen, dass ich jetzt am Gegentheil leide. Wien hat mich verändert, ich hoffe, gereift. Nur die Krankheit war überflüssig, das kann ich nicht vergessen."

März 1878.

„Man hat mir die kleine Insel Isea mit Klostergebäuden, Garten und Weinberg für 10.000 Francs zum Kaufe ange-

boten. Ich werde auf der Heimreise den kleinen Umweg über Brescia machen und den mir als paradiesisch geschilderten Winkel in Augenschein nehmen.

Wir könnten im Nothfall ein Hôtel einrichten, wenn es mit der Kunst nicht mehr fort will. Wie meinst Du? Die Idee ist so übel nicht. Ich will dann auch auf meiner Insel begraben sein. Die Grabschrift ist schon fertig; sie lautet:

Hier liegt Anselm Feuerbach,
Der im Leben Manches malte,
Fern vom Vaterlande — ach —
Das ihn immer schlecht bezahlte."

20. August.

„Während einer kurzen Abwesenheit in Bassano zur Sommerfrische ist mir in meinem Leben zum erstenmal ein Zeichen der Anerkennung von einem Throne zugekommen. Du wirst bereits wissen, dass der König von Baiern mir einen Orden verliehen. Es ändert dies zwar nichts an meinen Verhältnissen, aber das unverhoffte Denken an mich ist erfreulich."

Ohne Datum.

„Nöthig zu berühren ist Folgendes, aber ich bitte, antworte nicht darauf.

Mein Concert ist bis auf die letzte Hand vollendet, aber der Rahmen noch nicht fertig. Das Bild würde ohnehin ruhen, da die Musikgesellschaft, die ich immer des Abends spielen hörte — sechs Personen an der Zahl — denen ich die Handgriffe und Fingerbewegungen ablauschte, bei einer nächtlichen Lustfahrt nach dem Lido vom Dampfer überfahren und — Mann und Weib — elendiglich ertrunken sind.

Die Nachricht begrüsste mich des andern Morgens beim Frühstück."

November 1879.

„Ich danke für Deine Nachricht. Der König von Baiern hat königlich gehandelt. So ist nun die zehnjährige Wanderschaft der Medea zu Ende und sie hat ihre Heimat gefunden.

Glaube mir, nach fünfzig Jahren werden meine Bilder Zungen bekommen und sagen, was ich war und was ich wollte.“

Beschreibung des Ateliers.

21. December.

„Es sieht grossartig und stattlich in meinem kleinen Atelier aus.

Im Hintergrund auf der Staffelei steht der Prometheus. Durch Aufhebung des Ovals wird das Bild, ein schönes Galeriestück, eine andere Composition. Ich gewinne dabei an Landschaft und Figuren, ohne dass der Linienzug alterirt wird. Venus, Gäa, Uranus füllen die Seitenwände des Ateliers.

Vorne steht mein letztes Bild, mein Concert. Ein Galeriebild von vier Meter Höhe im Rahmen. Letzterer ist ein Meisterwerk von durchbrochener Renaissanceschnitzerei, dabei ganz leicht, dunkelbraun mit einem goldenen Lorbeerstab, darin ruht der weisse Marmortempel. Trotzdem ich zu den Figuren eigentlich kein Modell gehabt — ich konnte mich nach dem Unglück nicht entschliessen, andere Modelle zu nehmen — sind sie doch warm und seelenvoll.

Ich kann es nicht anders ausdrücken, das ganze Bild erscheint mir wie die Verklärung einer Malerseele.

Lasse Dir dieses gesagt sein.“

Letzte Aufzeichnung.

1879.

Wer dient seinem Vaterlande besser, Derjenige, welcher den Muth hat, die Wahrheit zu sagen, oder Derjenige, welcher die auffälligsten Gebrechen mit patriotischer Lüge überklebt?

Viel heiter Belehrendes habe ich meinem Vaterlande in meiner Kunst geboten. Es hat mich nicht aufgenommen und ist andern Künsten nachgegangen.

Nicht meine Schuld ist es, wenn die Blüthe meiner Kunst nicht voll und freudig in das Dasein getreten ist. Was die gütige Natur mir in die Seele legte, das hat die Härte und das Unverständniss meiner Zeitgenossen in seinem Wachsthume aufgehalten und verkümmert.

Dieses wollte ich sagen, nicht um meiner selbst willen — was würde es mir jetzt noch nützen? — aber um der Wahrheit willen und für künftige Zeiten. Denn die Gerechtigkeit wohnt in der Geschichte, nicht im einzelnen Menschenleben.

ANHANG.

Einleitung.

Die gegenwärtige kleine Sammlung von Aphorismen, welche ich in künftigen guten Stunden zu vergrössern hoffe, ist nicht so harmlos wie ihr Titel verspricht. Er sollte eigentlich nicht „Anhang“, sondern „Abwehr“ lauten, was aus Schicklichkeitsgründen unterblieb, aus Wahrheitsliebe und zu wohlgemeinter Warnung hier aber nachgetragen wird.

Nicht dass ich die Lesewelt zu belehren wünsche über das, was jeder gesund organisirte Mensch von selbst fühlen sollte, sondern die folgenden kleinen Aufsätze sind niedergeschrieben aus einem ethischen Reinigungsbedürfniss und als erster Spatenstich zur Wegräumung eines fünfzigjährigen Schuttes.

Vielleicht ermuthigen meine Worte einen ernsten Künstler, der sich eines würdigen Strebens bewusst ist, in einem Augenblick, wo er, des Kampfes müde, den Harnisch ablegen will. Dies ist Alles, was ich begehre.

Künstlerisches.

Motto:

Um ein guter Maler zu sein, braucht es vier Dinge: Ein weiches Herz, ein feines Auge, eine leichte Hand und immer frisch gewaschene Pinsel.

Colorit und Illumination.

Colorit ist das vergeistigte Spiegelbild der in der Schöpfung zerstreut umherliegenden Dinge in ihrer Gesammtheit, ihr verklärter Abglanz in einer künstlerisch begabten poetischen Seele. Illuminist ist Derjenige, welcher das ihm für den einzelnen Moment brauchbar Scheinende sofort im Einzelnen zusammenträgt und mit mehr oder weniger technischem Geschick für seinen Zweck benützt.

Wer in asiatische Prunkteppiche eingehüllte Schemen ohne Fleisch und Knochen für grosse Kunst hält, der besehe sich in Italien die alten Originale, welche alle von dem tiefsten Respecte für die Natur beseelt sind. Wollte Einer

unserer berühmten Modernen eine einzige seiner ephemeren Gestalten so durcharbeiten, wie er es an diesen ewig giltigen Mustern vor Augen sieht: sofort würde sein coloristisches Kartenhaus zusammenstürzen und beschämt müsste er sein lebendes Modell nach Hause schicken.

Es erkundigte sich einmal Jemand nach der Figurengrösse eines Bildes von . . . . „Wenn Leute in den Kleidern steckten, wären sie lebensgross", war die Antwort.

Der Künstler suche der menschlichen Erscheinung gerecht zu werden und denke dann bei mässigem Schneidertalent an die etwaige Bekleidung. Wer mit dem Schneider anfängt, bleibt gewöhnlich bei dem Metier, besonders wenn dasselbe einträglich ist.

Tiepolo.

Man findet mit einiger Ueberraschung im Treppenhause des Würzburger Schlosses die Originalien zu vielen bekannten und bewunderten Motiven aus unseren Tagen, selbst bis herab auf den Sonnenschirm; nur aber mit Hinweglassung von Tiepolo's farbenseligem, leichtem Pinsel.

„Hummersalatartige Farben sind kein Colorit", würde Correggio sagen, und Raphael würde fragen: „wo ist die Psyche?" Kein Billroth wäre im Stande, die lebensgefährlichen Knochenbrüche zu heilen.

Im gründlichen Studium der Natur allein ist ewiger Fortschritt.

Paul Veronese.

Veronese's Nachfolger verhalten sich zu ihm wie der Bediente zu seinem Herrn, dessen Art und Benehmen er sich durch jahrelange Gewohnheit in soweit angeeignet hat, um in Abwesenheit desselben, Ungebildeten gegenüber, für kurze Zeit den Herrn spielen zu können.

Die brutale Aufdringlichkeit der Farbe freilich finden wir bei Veronese niemals; daran erkennt man die Modernen. Paul Veronese ist bescheiden wie ein echter Cavalier und hat nie das Wesen eines Parvenu. Die Beweglichkeit und Anmuth seiner Gestalten ist stets mit der Sicherheit gezeichnet, welche vollkommenes Vertrauen einflösst; seine Farbe ist immer im Rapport mit der Natur, sei es, dass seine Figuren in geschlossenen Räumen oder in freier Luft sich bewegen. Seine kühnsten Verkürzungen zeigen stets die vollkommenste Kenntniss des menschlichen Organismus.

Man nehme jeden beliebigen Frauenkopf aus dem Bilde heraus und man wird staunen über die Formenvollendung und seelenvolle Schönheit desselben. Es sind nie Loretten, sondern stets Frauen im edelsten Sinne.

Ich kenne keinen Maler, dem es gegönnt gewesen wäre, aus nächster Umgebung den Extract seiner Zeit zum vollendeten Typus zu gestalten, wie Veronese. Er ist nicht im Treibhaus erwachsen, sondern in feuchtfrischer Meeresluft, umgeben von Marmorpalästen und malerischen Menschen, seien sie in Brocat oder in Lumpen gekleidet. Er hatte nicht nöthig, seine Schränke mit Carnevalstoffen zu füllen; das menschlich Gegenwärtige war das unerschöpfliche Feld seiner wahrhaftigen Kunst.

Es gibt eine Kunstrichtung in unserer Zeit, welche Vernichtung alles Idealen, das Aufgehen in romantischem Materialismus, in theatralischer Sentimentalität, mit einem Worte, den Triumph der Gliederpuppe darstellt.

Die Theaterempfindung, der Pappdeckelcultus ist das Gift, von welchem die Kunst verzehrt wird. Wir müssten, um neu zu erstehen, auf grenzenlosem Schutt bei Holbein beginnen.

Titian.

Ist das ein Kunstwerk, dessen Anlage wir bei dem geringsten eingehenden Studium der Natur sofort zerstören müssten? Sollte die Technik nicht nur Ausdruck des inneren Gehaltes sein?

Vereinfacht die Technik sich nicht bei jedem Fortschritt eines wahrhaft grossen Meisters? Wird er auf der Sonnenhöhe seines Lebens nicht den kürzesten und einfachsten Ausdruck seines Denkens suchen?

Ist die Kunst da, um durch Virtuosität die Sinne zu blenden oder soll sie ein Cultus sein, der die Seele über den Staub erhebt?

Nicht umsonst hat Michel Angelo geschrieben:

„Weh Jedem, der vermessen und verblendet
Die Schönheit nieder zu den Sinnen reisst;
Zum Himmel trägt sie den gesunden Geist!“

Unter allen Venetianern ist Titian der, im besten Sinne des Wortes, uns am nächsten verwandte Künstler. Obgleich

sein eigenes Innere der mächtigste Factor seines Schaffens ist, so steigert er doch die Beobachtung von Aussen herein bis zur höchsten Feinheit und erhebt seine Werke, wie Pietro Martyr, zu symphonischer Grösse und wie die Assunta, zum Hymnus des Erdentrückten — trotz aller Glut der Farbe.

Dies Alles diene zum Beweis, dass der grosse Colorist nicht nur eine Seele haben darf, sondern dass er sie haben muss.

Historie und Genre.

Der landesübliche Vergleich der Historienmalerei mit der dramatischen Dichtung, des Genre mit der Lyrik, ist ganz unbrauchbar, weil in der Dichtkunst Dinge auszusprechen erlaubt sind, die die Grenzen der Malerei überschreiten und umgekehrt. Wenn der Dichter malt und der Maler dichtet, so geht das nebenher und erschöpft nicht das einem Jeden angewiesene Feld.

Die Historienmalerei, gleichviel in welchen Dimensionen, bezeugt sich stets in der vollendeten Erschöpfung ihrer Darstellung. Sie macht ihre Gestalten unabänderlich, indem sie dieselben, unbeschadet ihrer Individualität, stets als Typus einer Gattung hinstellt. Das lebende Modell darf nur mit grosser Vorsicht, in stetem Hinblick auf den Zusammenhang des Ganzen benützt werden.

Die echte Historie muss in erster Linie das Ethische, menschlich Grosse festhalten, gleichviel in welchem Costüm sie sich bewegt.

Ein geistvolles Portrait der Neuzeit in moderner Kleidung kann somit im besten Sinne des Wortes ein Historienbild genannt werden.

Es ist Gebrauch geworden und bezeichnet eine in unsern Tagen berühmte Schule, dass lebensgrosse, theatralisch aufgeputzte Genrebilder als Historienbilder aufgetischt werden. Es ist dies eine verhängnissvolle Verwechslung der Grundprincipien unserer Kunst.

Der Genremaler kann beliebige tragische oder drollige Figuren und Scenen darstellen; hat er noch dazu das Glück, einen novellistischen Hintergrund zu finden, so ist allen Anforderungen genügt. Wenn ich aber den schönsten Münchner Sackträger in die Tunica steckte, so habe ich noch lange keinen Brutus geschaffen; und wenn ich ein schönes Mädchen male mit Schmetterlingsflügeln an den Schultern, so ist es eine maskirte Psyche. Gelingt es mir aber, mich über das Modell hinauszuheben zu einer typischen Gestaltung, so habe ich als Historienmaler geschaffen.

Man erkennt den geborenen Historienmaler und den Genremaler sofort an der Wahl ihrer Gegenstände.

Das Genre unterhält und erheitert, die Historie erhebt und belehrt.

Monumental und Decorativ.

Die Grösse der Bildfläche hat auch hier keine Bedeutung. Die typische Grösse der Form und Gestaltung, gleichviel ob farbig oder Grau in Grau, ist allein massgebend.

Raphaels kaum einen Quadratschuh grosser Ezechiel ist gewiss monumental, während Le Bruns grosse Ceremonien- und Schlachtenbilder blos Decorationen sind.

Eine kleine Handzeichnung von Michel Angelo ist monumental; der berühmte Münchner Wallenstein kommt über die Bühne nicht hinaus.

Rubens kleinste Kindergruppen können in schöner Architektur stehen.

Die verachteten Zopfmaler haben noch Fühlung und Schulung der alten grossen Zeit bei aller Geschmacklosigkeit des Details. Unsere Gegenwart aber liebt die Decoration nicht nur im Theater, sondern auch in den Galerien.

Theaterempfindung in der Kunst.

Die grosse Vorliebe für das Theater, das Vermögen, Gutes und Schlechtes zugleich aufzunehmen, haben ein starkes und tiefes Empfinden der Wahrheit in den Grundfesten erschüttert.

Die gesetzlichen Schranken in der Kunst sind durchbrochen und der Schlamm des Alltagslebens überfluthet das poetische Gebiet mit Masslosigkeit, die aus Armuth, und mit Uebertreibung, die aus Unvermögen erzeugt sind. Hier und da steht eine Blume, aber sie wird übersehen und welkt unbeachtet.

Niemals wurde mehr von Kunst gesprochen und niemals wurde sie weniger empfunden als in unseren Tagen. Starken und treuen Seelen geht man aus dem Wege und die Geschmacksepidemien brechen sonderbarer Weise in verschiedenen Ländern zu gleicher Zeit aus.

Accessoirmalerei.

Eine löblich posamentirte Goldtapete als Hintergrund, ein mit rothem Sammt gepolsterter Renaissancestuhl, ein graues Seidenkleid in Lebensgrösse nach der Gliederpuppe, ein falsch modellirter Kopf und schlechte Hände; dies ungefähr kennzeichnet das gewöhnliche Salondamenportrait des neunzehnten Jahrhunderts.

Man vergleiche nun Van Dyk und Velasquez. Bei ihnen ist stets das breit, pastos, malerisch impostirte Fleisch die Hauptsache. Hintergrund einfach, Kleidung in der Silhouette richtig skizzirt mit wenigen Strichen nach der Natur gezeichneten Falten an den Gelenken. Meisterhafte Hände, jeder Kopf für sich ein Galeriestück.

Industriecultus als Beförderer der Kleinkunst.

Bei den Alten erstarkte die grosse Kunst am Göttercultus; aus abstract religiösen Typen wurden menschlichere Formen entwickelt und mit der Zeit dem häuslichen Cultus zugänglich gemacht. — In unserer Zeit will man anders verfahren; man plündert eine tausendjährige Kunst- und Industrieperiode im Kleinen und glaubt durch Hebung des Geschmackes im Allgemeinen allmälig zur menschlich monumentalen Kunst hinaufklettern zu können.

Man glaubt, dass Jemand, der einige pompejanische Töpfe besitzt, auch eine richtige Anschauung des vaticanischen Apollo haben müsse. Nicht will ich leugnen, dass es besser sei, sich im Kleinen zu vervollkommnen, wenn man im Grossen nichts zu leisten vermag, allein dann sollte man bescheiden von Industrie, nicht aber von Kunst sprechen.

Lebensgrosse, decorativ arabeskenhafte, conventionelle Gestalten sind keine monumentale Kunst. Diese muss unmittelbar aus der Natur und aus der grossen Auffassung derselben hervorgehen. Wo die freie Schöpfung fehlt, weht kein Flügelschlag der Poesie.

Realistische Kleinkunst.

Diese hat in den Augen des Publicums den Vorzug, für Jedermann verständlich zu sein. Wer indess glaubt, grosse Kunst mit dem Verstand und angelernter Bildung zu begreifen, der ist im Irrthum. Um grosse Kunst nachempfinden zu können, braucht es in erster Linie Herz und Phantasie. Der Verstand kann nachher kommen und sich die Sache zurechtlegen.

Wer ein Kunstwerk gleich auf den ersten Blick zu verstehen meint, mit Allem was darum und daran und dahinter ist, der sollte etwas misstrauisch sein und sich vorsehen. Wird es ihm aber bei dem Anschauen eines andern wohl und freudig zu Muthe, ohne dass er weiss warum, dann möge er ruhig stehen bleiben. Es wird wohl etwas Gutes sein.

Originalitätssucht aus Mangel an Schule.

„Das Werk mag viele Fehler haben, aber Eines muss man ihm lassen — originell ist es.“ So sprechen gewisse Leute und ziehen die Augenbrauen in die Höhe.

Was ist originell? Alles und Jedes in der Welt ist schon einmal dagewesen und leider fast immer besser. Was aber aus der tiefsten Seele des Menschen kommt, ist demungeachtet immer originell.

Uebertriebene Charakteristik.

Uebertreibung im charakteristischen Ausdruck ist eine Modekrankheit. Sie entsteht aus Oberflächlichkeit und endigt mit der Caricatur.

Wer nicht Kraft hat, die Wesenheit seines Gegenstandes in der Tiefe zu fassen, der holt sich ein Stück von der Aussenseite und spitzt es so lange zu, bis es dem Publicum in die Augen sticht.

Die Akademien.

Rücksichtlich sei der edle Mensch und rücksichtsvoll! — Darum, ihr angehenden Kunstjünger, besucht den akademischen Elementarunterricht: er kommt am billigsten. Wer dann unter Euch ein gottbegnadeter Flötenspieler ist, der bläst bei Zeiten die eigene Melodie, in der Schule lernt er nur den eintönigen Chorus.

Studirt die alten Meister, legt zur rechten Zeit Eure eigene Individualität in die Wagschale, dann werdet Ihr ziemlich genau erkennen, was Ihr vermögt. Andere Wege gibt es heut zu Tage nicht.

Das angeborne Talent lässt sich durch keine Schule ersticken, eben so wenig als es sich da, wo es fehlt, ersetzen lässt. Talent ist der gesunde Drang, herauszuschaffen, was in uns liegt.

Nie aber ist das Richtige das, was Ihr macht, sondern wie Ihr es macht. Das beherziget wohl.

Rücksichten verbieten mir, mehr zu sagen, da ich beurlaubter Akademieprofessor bin.

Zur Betrachtung eines Kunstwerkes.

Wer ein Kunstwerk verstehen und geniessen will, der gehe womöglich ohne Begleitung und kaufe sich einen Stuhl, wenn solcher zu haben ist, setze sich in richtiger Distance und suche, in Schweigen verharrend, wenigstens für eine Viertelstunde sein verehrliches Ich zu vergessen. Geht ihm nichts auf, dann komme er wieder, und ist ihm nach acht Tagen nichts aufgegangen, dann beruhige er sich mit dem Bewusstsein, das Seinige gethan zu haben. Fängt aber innerhalb dieser Frist der magnetische Rapport an zu wirken, wird es ihm warm um das Herz und fühlt er, dass seine Seele anfängt, sich über gewisse Alltagsvorstellungen und gewohnte Gedankenreihen zu erheben, dann ist er auf gutem Wege, begreifen zu lernen, was die Kunst ist und was sie vermag.

Es versteht sich von selbst, dass hier nur von Galerien, Kirchen oder stillen, würdigen Privaträumen die Rede sein kann.

In Ausstellungen kann man keine Bilder betrachten; man sieht nur, dass sie da sind. Für die Mehrzahl der Besucher ist dies allerdings genügend; für den Künstler freilich auch, da er in einer Minute mehr sieht und vermisst, als der Laie in Stunden und Tagen.

Kunstausstellungen.

Alles menschliche Sehen, Hören, Denken und Empfinden hat seine Grenzen. Jedermann hält sich die Ohren zu, wenn zehn Drehorgeln zusammenspielen, jede ihr eigenes Stück.

Das Beste in der Kunst kann nur für sich allein genossen werden.

Unsere Ausstellungen sind krankhafte Beruhigungs-Anstalten, in welchen die Quantität für die fehlende Qualität entschädigen soll.

Bei Gelegenheit solch' grosser Kunstmärkte bemächtigt sich meiner stets ein Gefühl von tiefer Niedergeschlagenheit, ein Mitleid mit all' diesen, wenn auch selbst mittelmässigen Werken, die doch in stiller Liebe erzeugt sind und nun einer unverständigen, lieblosen Schaulust zu flüchtiger Unterhaltung dienen müssen.

In den grossen Ausstellungen feiert die technische Virtuosität kraft ihres Verblüffungsvermögens den glänzendsten Triumph. Sie geben dauerndes Zeugniss von dem Geiste unseres Jahrhunderts.

Was würden Raphael und Titian, Rubens und Van Dyck gesagt haben, wenn man ihnen zugemuthet hätte, ihre Werke einer mit Verlosung verbundenen Gewerbeausstellung zu übergeben!

Die Kunstvereine.

„Ein jedes Thierchen hat sein Plaisirchen"; haben wir keine Kunst, so haben wir wenigstens ein Künstchen! Gott ist auch im Kleinsten gross. Welche Kunstgenüsse kann sich der Gebildete mit einem Fond von 300 Mark nicht verschaffen.

Wie viele mittelmässige Familienväter haben wir vom Hungertode gerettet! — das Genie bricht sich selbst seine Wege, wenn es auch seine Producte nirgends anbringt.

Wozu Historie? Ein Histörchen, wie erfreut es zuweilen das Herz des Biedermannes! Dann die lieben kleinen Genre-

bildchen! — Und die Damenmalerei streut Rosen auf unsere Kartoffeläcker.

Wie reizend auch spielen patriotische Gefühle in das deutsche Familienleben hinein; was kümmert uns die Mache, welche wir ja doch nicht verstehen, wenn nur Geist und Gemüth vorhanden sind. —

Es gibt nur ein deutsches Gemüth!

Wir geben dieses Jahr ein Vereinsblatt heraus: „Des Kriegers Heimkehr", und unsere Enkel sollen sich daran bilden und erfreuen.

So spricht der Director des deutschen Kunstvereins und trinkt sein Glas Bier aus.

Gott segne Euch, Herr Stille!

Amen.

Kunstkritik.

„Der Teufel hole die ärztliche Praxis", sagte mir ein Schweizer Arzt in Rom. „Stirbt der Patient, so habe ich ihn umgebracht. Bringe ich ihn durch, so hat es die Madonna gethan."

„Was mich betrifft, so geht mir's nicht besser", antwortete ich. „Gelingt mir ein Bild, so habe ich es von den Alten gestohlen, missglückt es, so war ich nichts Besseres werth."

Ein gutes Wort wirkt schöpferisch und erweckt neue Ideen. Eine alberne Bemerkung kann eine ganze Saat verwüsten.

Tadeln ist leicht, deshalb versuchen sich so Viele darin. Mit Verstand loben ist schwer, darum thun es so Wenige.

Niemand urtheilt schärfer als der Ungebildete; er kennt weder Gründe noch Gegengründe und glaubt sich immer im Recht.

Das echte Kunstwerk bedarf keiner Vermittlung. Es spricht oder schweigt, je nach der Natur des Beschauers.

Das echte Kunstwerk bildet uns, indem wir es geniessen. Mangel an Erklärung befördert bekanntlich den Kunstgenuss sehr.

Bezahlte und unbezahlte Kritiker sind häufig aufdringliche Dolmetscher ihres eigenen Ich's. Um der Kunst gerecht zu werden, müssten sie den langen mühseligen Weg des Künstlers gehen.

Wollte ich des Falschen und Verkehrten genügend Erwähnung thun, welches ich auf diese Weise in dem dornenvollen Laufe meines Lebens erfahren habe, so könnte ich ein eigenes Buch darüber schreiben, das dann hoffentlich Niemand lesen würde. Die guten Worte vernünftigen Lobes und Tadels würden darin verschwinden wie Tropfen im Meere. Doch habe ich auch solche gefunden und aufbewahrt.

Das Beste, was über mich geschrieben wurde, stammt aus der Feder eines Berliner Kritikers und lautet so: „Wenn man vor einem Feuerbach'schen Bilde steht, so weiss man nicht, was man sagen soll."

Die kürzeste Antwort ist die beste. Man schweigt still.

Ich möchte einige Worte über Etwas sagen, welches ich bis jetzt aus verschämtem Patriotismus übergangen habe, nämlich über:

Die Deutschen in Rom.

In der Regel mit wenig Geld, aber im Vollgefühl seiner culturgeschichtlichen Wichtigkeit und in der unumstösslichen Sicherheit überschauenden Verständnisses tritt der gelehrte Deutsche einer tausendjährigen Cultur gegenüber. Ausnahmen lasse ich gelten. Wir sehen ihn mit dem Strohhut im Winter, den unvermeidlichen Plaid über die Schultern geworfen, Kleider und Stiefel nach dem schlechtesten Modell, wie er verlegen triumphirend einherschreitet; jeder Schritt — classischer Boden! —

Er hat Alles vorher gewusst, nur vielleicht besser, als es Frau Historia zu Stande gebracht. Will es ihm aber doch etwas unheimlich zu Muthe werden und die Zuversicht in's Wanken kommen, dann macht er sich auf, um sie im kälteren Deutschland wieder auf die Beine zu bringen.

Von einer Tagestour zurückgekehrt, treten etwa fünf nicht mehr junge Leute, die heute wohl sämmtlich angestellte Professoren in Deutschland sind, in sehr gehobener Stimmung, die Hüte mit Kränzen umwunden, geräuschvoll in eines der feineren römischen Restaurants ein. Sie theilen sich ihre Ansichten mit, streiten über Dies und Jenes, dazwischen den Kellnern ihre Befehle zurufend. Der Saal hallt wieder von ihren lauten Stimmen. Um nicht gesehen zu werden, drücke ich mich in die Ecke. „*Dovrebbero essere mezzo matti*“, sagte ein Italiener leise zu mir.

Schreien, Trinken, Abmarkten, herrisches Wesen in fremden Localen hält der Italiener einfach für Mangel an Bildung.

Von kunst- und literaturbeflissenen Damen in unmöglichen Toiletten, die sich in geringe Speisehäuser und Restaurationen dritten Ranges verschlüpfen und zu Drei mit

einer Portion vorlieb nehmen, will ich nicht reden; für uns Künstler gibt es andere Gefahren.

Angeregt von einem classischen *„non so che“*, erwacht zuweilen in dem Busen eines wohlhabenden Gutsherrn oder Fabrikanten das Bedürfniss, Etwas für die Kunst zu thun. Ist das Individuum nach Recommandation glücklich aufgefunden und etwa ein Monat unter Erkundigungen nach Charakter, Moralität und häuslichen Verhältnissen desselben hingeflossen, so ermannt sich der neue Kunstmäcen zur That. Er beschleicht einige Tage lang das Haus seines Opfers, um es von Aussen zu besehen; endlich am vierten oder fünften Tage wagt er sich hinein und findet darinnen einen einfachen, natürlichen, gebildeten Menschen. Er bestellt wirklich, weil er weiss, dass er sich dadurch einen Antheil an der Kunstgeschichte erwirbt und den Künstler zu ewiger Dankbarkeit verpflichtet.

Ein solcher Kunstliebhaber zeigte neulich eine Skizze von der Hand seines zwölfjährigen Töchterchens vor; einen Bauernhof mit zwei Schweinchen. „Ist da nicht Musik darinnen, reine Musik!“ rief er entzückt.

„Beinahe hätte ich heute ein Bild gekauft“, hörte ich einen Andern im Hôtel sagen, „aber ich habe mich zu lange in den Katakomben aufgehalten.“

Eine andere Tonart schlug ein Gesandtschaftssecretär, Herr So und so, an. Er lud mich um 11 Uhr des Nachts zu Mondschein in das Colosseum ein, um, wie er sich ausdrückte, die „Geister der alten Römer zu belauschen“.

Ich lehnte höflich ab, weil ich voraussah, dass sie schwerlich kommen würden.

Vermischtes.

Lebensregeln.

Gibt Dir Jemand einen sogenannten guten Rath, so thue gerade das Gegentheil und Du kannst sicher sein, dass es in neun von zehn Fällen das Richtige ist.

Wenn Dich Einer auf die rechte Backe schlägt, so gib ihm dafür zwei auf die linke.

Die Mittelmässigkeit wägt immer richtig, nur ihre Wage ist falsch.

Mit wem man nichts gemein hat, mit dem ist gut Frieden halten.

Es gibt Menschen, welche die Natur auf das Wörtchen „aber“ eingerichtet hat; sie dienen dazu, Denk- und Thatkraft der andern zu lähmen.

Der Unverstand ist die unbesiegbarste Macht auf der Erde.

Tactlosigkeit ist der lästigste und widerwärtigste der menschlichen Fehler, denn Du kannst Dich nicht gegen sie vertheidigen, nicht einmal durch Grobheit.

Wer nicht für mich ist, der ist wider mich, gilt für hochbegabte Menschen. Die gewöhnliche Vortrefflichkeit verträgt Stufen der Anerkennung.

Das Sprichwort sagt: Alter schützt vor Thorheit nicht. Ich finde es ärgerlicher, wenn die Jugend nicht vor Weisheit schützt.

Die besten Lebensregeln sind übrigens immer diejenigen, die man an der eigenen Haut erfahren hat.

Hohe Häupter.

Wer den Willen und die Macht hat, die Mittelmässigkeit zu erheben, der hat sie auch, das wahre Talent zu schädigen.

Manche Fürsten sind nur unsterblich geworden durch die Talente, welchen sie zur Unsterblichkeit verholfen haben.

Wer für hohe Ideen lebt, muss vergessen, an sich selbst zu denken.

Der grösste Staatsmann ist derjenige, welcher der humanste ist.

Kunst und Wissenschaft.

Die Eine sucht das Wesen in der Erscheinung, die Andere die Erscheinung im Wesen. Die Eine gestaltet, die Andere zerlegt; sie sehen nach verschiedenen Richtungen und sprechen verschiedene Sprachen und doch sollen sie der alten Dame Cultur zu Liebe Arm in Arm wandeln bis an das Ende der Dinge.

Die Kunst übersetzt die göttliche Schöpfungskraft in's Menschliche; die Wissenschaft reproducirt das Geschaffene im Geiste. Kann man sich eine grössere Verschiedenheit der Aufgaben denken!

Künstlerrecht.

Es gibt eine berühmte Stelle in Lessing, in welcher er aus der Hand der Gottheit das Streben nach dem Vollkommenen erbittet, weil die Vollkommenheit selbst doch nur ihr allein gehöre.

Ich meinerseits, ach, ich ersehne die Vollkommenheit nur — in Oel — und ich möchte darum bitten, denn des trockenen Strebens habe ich bereits übergenug.

Poetisches Tactgefühl.

Schön empfinden und richtig denken ist eine Naturgabe, die wohl geübt, aber nicht erlernt werden kann. Nur der künstlerische Tact bewahrt vor Ausschreitungen.

Dichter und Künstler.

Es ist unter den modernen Dichtern Liebhaberei geworden, ihre Novellen- oder Romanhelden unter den bildenden Künstlern zu suchen. Nur Schade, dass sie dabei häufig sammt ihren Helden zum Stümper werden. Wenn am Ende der Erzählung der berühmte Ateliervorhang von dem geheimnissvollen Bildwerk fällt, dann ist es gewöhnlich für den Künstler Zeit, das Buch fallen zu lassen, falls er es nicht schon früher gethan hat.

Die Begriffsverwirrung zu klären lohnt sich nicht.

Dramatisches.

Dramatisch bearbeitete Epen sind mir von je gegen die Natur gewesen. Das grosse Epos ist für gehörige Entfernung auf Luftperspective berechnet, auf langsames, ruhiges Vorüberschreiten in Distance. Rücken die Gestalten aber so nahe wie auf der Bühne, so erscheinen sie entweder ungeheuerlich oder sie schrumpfen zusammen und werden kleinlich. Beides unkünstlerisch.

Unkünstlerisch ist auch das Auspumpen und Auspressen der dramatischen Situationen bis auf den letzten Tropfen ohne Mass und ohne Erbarmen.

Ich hasse das moderne Theater, weil ich scharfe Augen habe und über Pappendeckel und Schminke nicht hinaus komme. Ich hasse den Decorationsunfug mit Allem, was dazu gehört, vom Grund meiner Seele. Er verdirbt das Publicum, verscheucht den letzten Rest von Kunstgefühl und

erzeugt den Barbarismus des Geschmacks, von dem die Kunst sich abwendet und den Staub von ihren Füssen schüttelt.

Das wahrhaftige Kunstwerk hat stets innerliche Kraft genug, um Situationen zu vergegenwärtigen, auch ohne unwürdige, der Kunst zuwiderlaufende Mittel. Es bedarf bescheidener Andeutungen, nicht aber sinnverwirrender Effecte.

Ich muss von diesen Dingen sprechen, denn sie greifen mir an's Herz.

Hätte ich meine Pietà, meine Iphigenie, mein Gastmahl schaffen können, wenn ich anders empfände?

Frauen.

Die Kunst ist eine strenge göttliche Geliebte, sie steht der irdischen immer im Wege. Welches Weib begreift und duldet dies?

Es gibt wenige Frauen, welche fähig sind, den Mann um des Genius willen zu lieben. Es ist die Person und der Erfolg, was sie begehren. Das grosse Ganze mit seiner Fülle an Kraft und Herzensgüte, ohne welche kein Genie denkbar ist, erkennen sie schwer; an kleinen Ecken und Mängeln scheitert das Verständniss, und wenn ein Knopf am Rocke fehlt, das übersehen sie nicht.

Zu einer Künstlerheirat gehört viel Liebe, viel Verstand, viel Geduld und sehr viel Geld. Kleinliche Sorgen sind der Tod des künstlerischen Schaffens.

Die gefährlichste Klippe im Leben des Künstlers ist die Heirat, am meisten eine sogenannte glückliche Heirat, wo

man sich ineinander schickt und Neigung und Gewohnheit den leisen Druck der Fesseln vergessen machen, während dem Genius allmälig die Flügelfedern ausfallen, eine nach der andern, ohne dass er es merkt, bis er kahl dasteht.

Die alten grossen Meister sind meistens ehelos geblieben. Nur Rubens hat es zweimal bezwungen; das war aber auch ein Held.

Hoch oben über dem kleinen Getriebe alltäglicher Sorgen ein wahrhaftiges Künstlerleben in Glanz, Ehre und Reichthum — und dies Alles auf ein liebes, schönes Haupt niederlegen, das liesse ich mir gerne gefallen; sonst lieber allein den Flug zur Sonne wagen und mit verbrannten Flügeln in Nacht versinken, wenn es nicht anders sein soll.

Göttliche Hilfe.

So viel ist freilich wahr; in den Fällen, wo ein rasches Eingreifen der Gottheit tausendfältiges Elend verhindern könnte, versteckt sie sich und ist nicht zu finden. Und wenn der Mensch nach unsagbaren Kämpfen sich selbst geholfen hat, dann sagen die Menschen: Das hat Gott gethan. Das kommt von Gott.

Von der Gottheit nichts begehren als sie selber würde wohl das Richtige sein.

Religion, in welcher Form sie auftritt, bleibt das ideale Bedürfniss der Menschheit. Deshalb ihre unauflösliche Verwandtschaft mit der Kunst.

Ich achte den Menschen höher, der ihrer im Glück bedarf, als denjenigen, der sich im Unglück von ihr trösten lässt.

Humor.

Der Humor trägt die Seele über Abgründe hinweg und lehrt sie mit ihrem eigenen Leid spielen.

Er ist eine der wenigen Tröstungen, die dem Menschen treu bleiben bis an das Ende.

Der Humor schwebt über den Tiefen des Menschen, wie der Geist Gottes über den Wassern am Schöpfungsmorgen.

Wer Ohren hat zu hören, mag in seinem Wehen den Flügelschlag des schöpferischen Genius vernehmen.

ANMERKUNGEN.

1. Anselm Feuerbach's Vater wurde im Jahre 1836 als Professor der Alterthumskunde an die Universität Freiburg in Baden berufen.
2. Karl Feuerbach, eine im höchsten Grade geniale Natur und hochbegabt in seinem Fach als Mathematiker, ist der unglücklichen Demagogenverfolgung im Jahre 1824 zum Opfer gefallen. Nach zwei Selbstmordversuchen aus dem Gefängniss in München befreit, ward er in das befreundete Haus des Hofrath von Thiersch zur Pflege aufgenommen, leider zu spät. Er verfiel allmälig in unheilbare Geisteszerrüttung und starb zu Erlangen, den 12. März 1834.
3. Bericht des Herrn Anton Pfeiffer, Redacteur der Badischen Landpost in Karlsruhe, Jahrg. 4, Nr 16 (20. Januar).
4. Freiherr von Löw, Director des Hof- und Appellationsgerichtes.
5. Medicinalrath Heine in Speyer.
6. Eine kleine Sammlung von diesen Jugendgeschichten ist noch vorhanden.
7. Eigenthümer Herr Dr. Roller in Achern.
8. Nach diesem kleinen Daguerreotyp ist es gelungen, eine schöne grosse Photographie des zerstörten Bildes herzustellen, welche sich in der Sammlung von Photographien nach Bildern von Anselm Feuerbach bei Herrn Hanfstängl in München befinden.
9. Venetianischer Arzt, Dr. Richetti.
10. Frankfurter Museum, herausgegeben von Theodor Creizenach, 1856. Nr. 11, 12, 13. „Aus den Tridentiner Alpen", von Joseph Victor Scheffel.
11. Brief des Herrn Akademiedirectors Schirmer an Anselm Feuerbach's Mutter vom 26. December 1855, in welchem der Copie der Assunta das höchste Lob als einem „Meisterwerk" gespendet wird.

12. Brief desselben Herrn und Schreiben des Geh. Cabinetsrath Kreidel in Karlsruhe, beide vom 1. Mai 1856, in welchen Anselm Feuerbach benachrichtigt wird, dass er auf keine weiteren Unterstützungen zu rechnen habe.
13. Herr von Landsberg, welcher die in Rom anwesenden Fremden zu musikalischen Soiréen bei sich versammelte.
14. Die Madonna von musicirenden Kindern umgeben, sollte wegen Mangel eines Käufers verlost werden.
15. Das Bild verdankt seine Entstehung einer Privataufführung des Gluck'schen Orpheus.
16. Herr Dr. Conrad Fiedler in München.
17. Eine unerklärliche Steuerforderung.
18. Der kleine Engel wurde bei der Ausführung weggelassen.
19. Bei einem Abschluss, wie er hier vorliegt, bleibt keine Stätte für Streit und Vorwurf übrig.

VERZEICHNISS

SÄMMTLICHER WERKE

VON

ANSELM FEUERBACH.

Das gegenwärtige Verzeichniss der Werke Anselm Feuerbach's ist grösstentheils nach Originallisten der Galerien in Berlin, Wien, Dresden, München und nach Berichten vieler Privatpersonen gearbeitet. Wenn es gelungen ist, in demselben die Wirksamkeit dieses Künstlers im Allgemeinen und seine Eigenart im Einzelnen darzulegen, so gebührt der Dank dafür nur der grossen Güte und Gefälligkeit, welche dem Verlangen nach Auskunft und gutem Rath stets bereitwillig entgegenkam. Diesen Dank hier auszusprechen, ist dem Verfasser nicht nur eine Pflicht, sondern ein inneres Bedürfniss.

Berichtigungen und Bereicherungen von Seiten kunstverständiger Leser wird die Verlagshandlung von Feuerbach's Vermächtniss, Carl Gerold's Sohn in Wien, I., Barbaragasse 2, dankbar entgegennehmen und für künftige Verwendung aufbewahren.

I. Oelgemälde.

Auf Leinwand gemalt.

Erste Versuche des jungen Kunstschülers.

Düsseldorf 1845—1847.

1. Kinderköpfchen mit rothem Tuche. H. 0·36, Br. 0·32; im Besitz der Frau Professor Kayser in Heidelberg.
2. Ein kleiner Robin Hood. H. 0·31, Br. 0·26; derselben Dame zugehörig.
3. Kleines Selbstportrait mit Hut. H. 0·20, Br. 0·17; Eigenthum der Frau Rosa von Gerold in Wien.
4. Wiederholung desselben; gemalt für Frau von Hammer in Nürnberg †; jetzt Eigenthum der Familie Schiller in Würzburg.
5. Zweite Wiederholung desselben. Besitzer Oberstabsarzt Anselm Feuerbach in Germersheim.
6. Italienische Landschaft. Copie. H. 0·39, Br. 0·60; im Besitz von Frau Professor Kayser in Heidelberg, 1847.
7. Bildniss des Vaters, Brustbild. H. 0·75, Br. 0·58, und
8. Der Schwester in gleicher Grösse, 1847 gemalt. Eigenthum von Herrn Oberstabsarzt Anselm Feuerbach in Germersheim
9. Selbstportrait in schwarzem Sammtrocke. H. 1·06, Br. 0·74; im Besitz der Frau Professor L. Bachofen in Basel.
10. Erstes ausgeführtes Gemälde: Ein alter Faun, der seinem Enkel die Flöte spielen lehrt. H. und Br. 1·00. In Düsseldorf gemalt 1847. Eigenthum der grossherzoglichen Gemäldegalerie in Karlsruhe.

10a. Selbstbildniss. H. 0·21, Br. 0·16; Besitzer Herr Hofrath Hecht in Mannheim.

10b. Selbstbildniss, junger Fischer. H. 0·50, Br. 0·30; Eigenthum von † Fräulein Blunschli in Heidelberg; jedenfalls im Besitz der Erben.

10c. Frau in Trauer in ein Grabgewölbe schreitend. H. 0·29, Br. 0·22. Eigenthümerin Frau Generalmusikdirectorswitwe Levi in München.

München 1848—1850.

11. Copie von Rubens Samson und Delila. Originalgrösse; im Besitz von Frau Marie Stratz in Heidelberg.
12. Amoretten, den kleinen Pan entführend. H. 3·00, Br. 2·20; im Kunstverein zu Freiburg befindlich.
13. Eine schlafende Zigeunerin. H. 0·45, Br. 0·37; im Besitz von Frau Doctor Eller in München.

Antwerpen 1850—1851.

14. Betender Mönch mit Todtenkopf und Crucifix. H. 0·64, Br. 0·81. Besitz des Kunstvereines in Heidelberg.
15. Kirchenräuber, den Altar einer Kapelle plündernd. Besitzer unbekannt.
16. Eine junge Hexe, die auf einem Karren zum Scheiterhaufen geführt wird. Eigenthum des Herrn Stadtrath Derflinger in Pforzheim.

Paris.

Zweimaliger Aufenthalt, 1851—1852 und 1853—1854.

17. Eine Grablegung Christi. H. 0·85, Br. 1·18; Besitzer Herr Dr. Roller in Achern (Baden).
18. **Erstes grosses Gemälde: Hafis in der Schenke,** in seliger Begeisterung ein Gedicht an die Wand schreibend. H. 2·26, Br. 2·55. Eigenthum des Herrn Baron von Harder in Karlsruhe. Der ältere Baron von Harder, der Käufer des Bildes, soll am gleichen Tage wie Anselm Feuerbach gestorben sein. 4. Januar 1880. Das Gemälde ist 1852 in Paris gemalt, 1876 in Heidelberg verkauft worden und hat zur Zeit in der Villa des berühmten Landschaftsmalers Schönleber in Karlsruhe einen herrlichen Aufbewahrungsort gefunden.
19. Nächtlicher Zigeunertanz. H. 1·13, Br. 0·79. Eigenthum der Hamburger Galerie durch Schenkung.

19a. Selbstbildniss. Eigenthum des Herrn Professor Scheible in ?.

19b. Selbstbildniss. H. 0·77, Br. 0·37. Eigenthum des Herrn von Berlepsch in München.

Karlsruhe 1854—1855.

20. Bacchantin, H. 2·40. Br. 1·55; für den Hofconditor Herrn Fellmeth gemalt. Jetzt Eigenthum von Fräulein von Bergholz in München.

21. Zigeunerin, sich schmückend. Besitzer die Erben des Herrn Arthur May, Ort unbekannt.

22. Mädchen mit Blumen; im Besitze Sr. königl. Hoheit des Grossherzogs von Baden.

23. Acht Surportes; für Säle des grossherzoglichen Schlosses in Karlsruhe.

24. Portrait des Geh. Kirchenrathes Professor Umbreit in Heidelberg, 1854 gemalt. H. 1·00, Br. 0·73. Eigenthum der Heidelberger Universität durch Schenkung.

25. Portrait des Hofrathes Kapp daselbst. H. 0·98, Br. 0·69. Eigenthum der Familie Heydenreich in Bayreuth.

25a. Selbstbildniss. Für Frau Hettner gemalt. Eigenthum des Gotha'schen Kunstvereines.

25b. Modellbild, Bacchantin genannt. H. 1·00, Br. 0·80. Eigenthümer Herr Fabrikant Bruckgiesser in Pforzheim.

25c. Musicirende Frauen im Grünen gelagert. H. 0·38, Br. 0 78. Eigenthum der Frau Commercienräthin Weinmann in München.

25d. Bildniss des Präsidenten v. Seutter in Karlsruhe. Im Besitze der Familie.

26. **Tod des Aretino.** H. 2·70, Br. 1·75. Der berüchtigte italienische Schriftsteller Pietro Aretino fand im Jahre 1557 den Tod in Venedig, angeblich während eines Gelages, bei welchem er in Folge übermässigen Lachens nach rückwärts stürzte und das Genick brach. Das Bild ist 1854 in Karlsruhe gemalt, nunmehr im städtischen Museum zu Basel.

27. **Versuchung des heiligen Antonius.** Zugleich mit dem Aretino entstand das eben genannte zweite Bild in gleichen Dimensionen, welches an Kunstwerth vielleicht das erste überragte. Der Künstler hat es in tiefem Unmuthe, zu später Reue, zerstört, weil die Karlsruher Jury ihm die Erlaubniss für die Absendung der beiden grossen Gemälde zur Pariser Weltausstellung verweigerte. Durch ein Daguerreotyp, nach welchem später eine Photographie hergestellt wurde, ist die Composition dieses höchst bedeutenden Gemäldes erhalten worden.*)

28. Eine Rococogesellschaft im Walde. H. 0·53, Br. 0·42, und

29. Badende Nymphen. H. 0·40, Br. 0·32. Beide im Besitze des Herrn Ministerialdirectors von Bürkel, München, beide auf Kupferplatten gemalt.

*) Hanfstängl's Kunstverlag. München. Vgl. Nr. 134.

29a. Diana und ihre Nymphen. H. 0·53, Br. 0·42. Jetziger Besitzer Herr Kunstmaler A. Stadler in München.

29b. Mädchen über einen todten Vogel trauernd. H. 1·00, Br. 0·82. Eigenthümer Herr Emil Winter in Karlsruhe.

29c. Bildniss eines kleinen Mädchens, der jetzigen Frau des Besitzers Herrn Rentier Brombacher in Karlsruhe.

Venedig 1855—1856.

30. **Copie nach Tizian's Himmelfahrt der Maria.** H. 3·68, Br. 1·090. Eigenthum der grossherzoglichen Gemäldegalerie in Karlsruhe.

31. **Die Poesie.** Ueberlebensgrosse weibliche Gestalt mit Kranz und Violine. H. 2·25, Br. 1·75. Der Künstler gedachte in derselben die alte Kunst — Italien — zu verkörpern.

In die Zeit des venetianischen Aufenthaltes scheinen mehrere Madonnenstudien gehört zu haben, welche nicht mehr vorhanden sind; Madonnen mit dem Christuskinde oder von musicirenden Engeln umgeben.

32. Eine Madonna mit dem Kinde soll sich in einer Kapelle zu Riva am Gardasee als Altarbild befinden. Jede nähere Bestimmung fehlt.

Rom 1856—1873.

1856.

Von zehn kleinen Ovalbildern, H. 0·24, Br. 0·31, sind uns nur drei bekannt geworden, und von diesen Dreien ist der Besitzer eines derselben unbekannt.

33. Eine Aussetzung Moses. Verbleib nicht zu ermitteln.

34. Badende Nymphen. Besitzerin Frau Generaldirectorswitwe Levi.

35. Diana und Nymphen. Besitzer Herr Eduard Cohn in Wiesbaden.

36. Eine Copie nach Carlo Dolces Magdalena. Besitzer unbekannt.

1857.

37. Portrait der kleinen Gianetta Neri, ganze Figur. Im Besitze der genannten Familie.

38. Männliches Portrait, Kniestück. H. 1·00, Br. 0·74. Besitzer Herr Kunsthändler Gurlitt in Berlin.

39. Wiederholung desselben Gegenstandes; im städtischen Museum zu Basel befindlich.

40. Eine Italienerin in schwarzem Schleier. Aufenthalt unbekannt, wenn das Bild nicht identisch ist mit Nr. 44.

1858.

41. **Dante, mit edlen Frauen Ravennas lustwandelnd; unter ihnen seine jüngste Tochter Beatrice.** Der junge Künstler empfand dieses stille Wandeln gleich wie ein „Mozart'sches Andante". H. 1·55, Br. 2·37. Eigenthum der grossherzoglichen Gemäldegalerie in Karlsruhe.

42. Dante's Tod. Erscheinung der heiligen Jungfrau in Gestalt der Beatrice. H. 1·00, Br. 0·75. Besitz des Herrn Wesendonk in Berlin.

Kindergruppen.

Feuerbach begann sein ernstes Naturstudium in Rom an dem römischen Kinde. Die kleinen Modelle des ersten Ständchens stehen und sitzen noch etwas steif und verschüchtert. In der zweiten Kindergruppe sind sie bereits lebendig und beweglich auf ihrem Platze, in der dritten aber bricht die Lebenskraft und Lebenslust in den gewagtesten und drolligsten Bewegungen durch, gezügelt von der vollkommenen Sicherheit des Künstlers.

43. Das erste Kinderständchen. H. 1·00, Br. 2·00. Eigenthum der Leipziger Gemäldegalerie. S. 184—209.

1859.

44. Ein weibliches Portrait. Kniestück. H. 1·00, Br. 0·75, und

45. Ein weiblicher Studienkopf. Lebensgrösse. Eigenthümer beider ist Herr Dr. Stiebel in Frankfurt a. M.

46. Studienkopf eines Kindes. Besitzer unbekannt.

47. **Zweites Kinderständchen.** Eine Gruppe von Kindern mit Instrumenten versehen, erwecken durch ihre Musik ein, in rothem Zelte schlafendes, kleines Kind. H. 1·06, Br. 2·12. Besitz des Herrn Baron von Harder in Karlsruhe.

48. **Balgende Buben,** gleiche Grösse. Lustige Traubendiebe in lebendiger Gruppirung. Eigenthum des Kunstvereines St. Gallen.

48a. **Kinder am Springbrunnen,** und

48b. **Kinder am Wasser.** Beide H. 1·29, Br. 0·87. Eigenthum des Herrn Ferdinand Reiss in Karlsruhe.

1860.

Die Idee der musicirenden Kinder entwickelte sich langsam und vollendet sich in der

49. **Madonna mit dem Christuskinde, umgeben von musicirenden Kindern.** H. 0·63, Br. 0·52. Eigenthum der königl. Gemäldegalerie in Dresden, s. Nr. 210.

50. Weiblicher Studienkopf im Profil. H. 0·76, Br. 0·64. Im Besitze Sr. königl. Hoheit des Grossherzogs von Baden. Insel Mainau.

51. Lauschende Nymphe. H. 1·81, Br. 0·98. Zwei Kinder am Ufer des Nemisees auf einer Steinbank sitzend, das eine spielt Guitarre, das andere hört zu. Auf einem Felsen des Hintergrundes eine Waldnymphe. Zuerst im Besitz des Herrn Thurneisen in Basel, seit 1874 von seinen Erben dem dortigen Museum übergeben.

51a. Campagnolen an einem offenen Feuer. Im Besitze des Herrn Malers Gerhard in Düsseldorf.

1861.

52. Weiblicher Studienkopf. H. 0·65, Br. 0·54. Besitzer Herr Obrist Rothpelz in Zürich.

53. Männlicher Studienkopf, römischer Farbenhändler Morelli. Besitzer zur Zeit unbekannt.

54—55. Zwei weibliche Portraits, Schwestern. Brustbilder, Lebensgrösse. Eigenthum von Frau Rosalia Braun, geb. Artaria, in München.

55a. Weibliches Portrait, Kniebild. Modellstudie. (Iphigenienmodell.) H. 1·30, Br. 0·95. Besitzer Herr Jeidels in Frankfurt a. M.

1862.

56. Weiblicher Studienkopf. Rückenwendung. Lebensgrösse. Besitzer Herr Hofrath Hilger in Erlangen.

57. Weiblicher Studienkopf. Schattenprofil. (Iphigenie.) Besitzer Herr Ministerpräsident Eisenlohr in Karlsruhe. H. 0·73, Br. 0·53.

58. Erste Darstellung der Iphigenie. Einen Oelzweig in der Hand haltend, sitzt sie am Gestade, traumverloren über das Meer hinschauend. H. 2·05, Br. 1·75. In der grossherzoglichen Galerie in Darmstadt.

59. Garten des Ariost. H. 1·05, Br. 1·53. Schack'sche Galerie in München.

60. Bildniss einer Römerin. H. 1·00, Br. 0·81. Ebenda.

61. Pietà. Die Marien an dem Leichnam Christi. Ueberwältigt von ihrem Schmerze, hat sich die Mutter über den Leichnam des Sohnes geworfen. Der Beschauer glaubt die Falten ihres Gewandes zittern zu sehen von unterdrücktem Schluchzen. Die drei übrigen Frauen knien, in tiefe Trauer versunken, ehrfürchtig zur Seite. H. 1·35, Br. 2·67. In der Schack'schen Galerie in München.

62. Wiederholung der Madonna mit den musicirenden Kindern. In derselben Galerie.

63. Studienkopf Lucretia. Eigenthum von Frau Souchet in Frankfurt. Testamentlich dem Städel'schen Institut daselbst zugefallen.

64. Portrait der Mutter. Eigenthum der Frau Doctor Heydenreich, Ansbach.

64a. Weiblicher Studienkopf. Besitzerin Frau Helmrich in Leipzig.

64b. Ein gleicher unvollendet. Besitzer Herr Jaffé in Berlin.

64c. Madonna mit dem Kinde. Wiederholung des Dresdener Bildes in Miniatur. Eigenthum des Herrn Malers Stickelberger in Basel.

64d. Weibliches Bildniss. Besitzerin Frau Marie Stratz in Heidelberg.

1864.

65. Weibliches Portrait in schwarzer Gewandung. Kniebild. H. 1·18, Br. 0·90. Im Besitze der königl. Würtemberg'schen Gemäldegalerie, Stuttgart.

66. **Francesca da Rimini,** nach der berühmten Stelle „Quel giorno più non vi leggemmo avante" in „Dante". H. 1·36, Br. 1·00. Schack'sche Galerie in München.

67. Nymphe musicirende Kinder belauschend. Freie Wiederholung des Basler Bildes, Nr. 51. H. 2·00, Br. 1·30. Ebenda.

68. Romeo und Julia. H. 1·95, Br. 1·15. Eigenthum des Herrn Oberstabsarzt Solbrig. München.

68a. **Francesca da Rimini.** Oelskizze. H. 0·77, Br. 0·60. Im Besitze der Frau Ida von Fleischl, geb. Lemmel in Wien.

68b. **Francesca da Rimini.** Oelskizze. H. 0·76, Br. 0·58. In der städtischen Kunstsammlung in Mannheim.

68c. Betende Kinder. H. 0·72, Br. 1·48. Schack'sche Galerie in München.

1865.

69. Frau von Nemethy. H. 0·75, Br. 0·50. 1865 in Heidelberg gemalt. Besitz der Familie Nemethy. Wien.

70. Weiblicher Studienkopf mit Hand. H. 0·67, Br. 0·58. Besitzer unbekannt.

71. Weiblicher Studienkopf, Lorbeerbekränzt. „Die Poesie" genannt. Eigenthum des Herrn Majors a. d. von Heyl. Worms.

72. Laura in der Kirche. H. 1·60, Br. 2·00. Schack'sche Galerie in München.

73. Laura, lesend im Park. Im Besitze der Frau Baronin Stieglitz in Petersburg.

1866.

74. **Hafis am Brunnen.** Der Dichter ruht in grünbewachsener Schlucht an dem strömenden Wasser, erzählend, was ihm die Seele erfüllt. Die Frauen des Ortes, ihre Krüge tragend, steigen die Stufen auf und nieder; das Gestein ist mit wilden Rosen umrankt. H. 2·36, Br. 1·34. Schack'sche Galerie in München.

75. Mutter mit ihren Kindern am Brunnen. H. 1·33. Br. 1·57. Ebendaselbst.

76. Märchenerzähler. Freie Wiederholung des Hafis am Brunnen. H. 2·40, Br. 1·34. Besitzer Herr Benzino in München. B. † von diesem testamentarisch dem Gewerbemuseum in Kaiserslautern vermacht.

77. Romeo und Julia. Balkonscene. Freie Wiederholung des gleichen Gegenstandes. H. 1·95, Br. 1·25. Besitzer Herr Baron von Born in Wien.

1867.

78. Ricordo di Tivoli. I. Singendes Mädchen und zitherspielender Knabe in der Felsenschlucht. H. 1·90, Br. 1·30. Besitzerin Frau Generaldirectorswitwe Levi.

79. Mandolinenspieler. Familienscene. H. 1·35, Br. 1·00. Besitzer Herr Generalconsul G. Henneberg in Zürich,

80. Spielende Kinder am Meeresstrande. Eigenthum des Herrn Hofrathes Dr. Pfeifer in Stuttgart.

81. Idylle aus Tivoli. Mädchen, sinnend auf einem Felsblock sitzend. H. 1·90, Br. 1·30. Eigenthümerin jetzt wie bei Nr. 78.

1868.

82. Ricordo di Tivoli II. H. 1·90, Br. 1·30. Schack'sche Galerie in München.

83. Portrait des Fräuleins Charlotte Kestner in Basel, ganze Figur, sitzend. In Basel gemalt. H. 1·35, Br. 1·98. Eigenthum der Familie Kestner in Paris.

84. Lesbia mit dem Vogel. H. 0·75, Br. 0·63. Besitzer Herr Dr. Lobstein in Heidelberg.

85. Im Frühling. Gesangsscene. H. 1·02, Br. 1·39. Besitzer Herr Professor Dr. Haehnel in Kiel.

86. Im Frühling. Gartenscene. H. 1·35, Br. 0·99. Im Besitze des Herrn Fritz Gurlitt in Berlin.

87. Weiblicher Studienkopf im Profil. Lebensgrösse. Besitzer Herr Professor Bluntschli in Zürich.

88. Bianca Capello. Kniebild. Lebensgrösse. Besitzer Graf Pálffy in Wien.

88a. Zwei Damen im Grünen. Besitzer Herr Professor Reinhold Begas in Berlin.

88b. Ständchen. Besitzer derselbe.

1869.

89. Orpheus und Eurydice aus der Unterwelt aufsteigend. Leidenschaftlich voranstrebend, sucht Orpheus die noch im Schlafe befangene Eurydice nach sich zu ziehen. Fahle Dämmerung, durch welche ein Lichtstrahl von oben bricht. H. 2·02, Br. 1·26. Besitzer Herr Professor Bluntschli in Zürich.

90. **Das Gastmahl des Platon.** Begonnen October 1867, vollendet 10. April 1869. Erste Darstellung. H. 2·20, Br. 6·50. Der Dialog des Platon: „Symposion" oder „Gastmahl" knüpft sich an die Schilderung eines Festes, welches der von Olympia zurückkehrende preisgekrönte Tragödiendichter Agathon als Siegesfeier in seinem Hause in Athen veranstaltete. Es versammelten sich die Freunde Sokrates, Aristophanes, der Arzt Eryximachos, Pausanias, Phaidros, Glaukon und Aristodemos, durch dessen Vermittlung Platon von den Vorgängen dieses Abends unterrichtet wird. Während der tiefsinnigen und heiteren Reden, mit welchen die Gäste sich gesprächsweise unterhalten, dringt in mitternächtlicher Stunde der halbberauschte Alkibiades mit lärmendem, bacchischem Gefolge in die Halle, den Herrn des Hauses zu bekränzen. Diesen Augenblick, in welchem sich Geistestiefe und Fülle des Genusses begegnen — das Wahrzeichen hellenischen Lebens — hat der Künstler für seine Darstellung gewählt. Agathon tritt dem willkommenen Gast zum Grusse entgegen, die gefüllte Schale in der Hand haltend, Aristophanes richtet sich halb von der Bank auf, nach gewohnter Art die Scene mit spöttischem Lachen betrachtend; Sokrates wendet in ununterbrochenem Gespräche mit Eryximachos der Thüre den Rücken zu. Auf sein kahles Haupt giesst das Licht der Lampe einen verklärenden Schimmer.

Das Gemälde ist in den ersten Maitagen 1890 von seiner früheren Besitzerin, Fräulein Marie Röhrs, Malerin in Hannover, an die grossherz. Badische Gemäldegalerie in Karlsruhe durch Kauf übergegangen. Vergl. Nr. 155.

Während der Ausführung des genannten Werkes war eine neue grosse Idee in dem Künstler mächtig geworden, die alsbald in Erscheinung treten sollte.

1870.

(Neue Pynakothek in München.)

91. Medea. H. 1·95, Br. 3·95. Dargestellt ist der letzte verhängnissvolle Augenblick vor dem Entschlusse. Die mächtige Frauengestalt sitzend, das jüngste Kind auf dem Schoosse haltend, während der ältere Knabe sich an ihre Seite schmiegt. Die verhüllte Gestalt der Dienerin seitwärts scheint in ihrer tiefen Versenkung nahes Unheil zu verkünden. Die Bootsknechte rüsten das Schiff zur Abfahrt und darüber hinaus verliert sich der Blick in die Meeresferne. Es gibt mehrere Medeenmythen, von welchen nur die neueste von dem Kindermorde zu berichten weiss, die anderen nur von Flucht mit oder ohne Kinder. Des Künstlers Phantasie spielte in den Dreien. Das Bild lässt die Frage unentschieden. S. 157.*)

In den Medeencyklus gehören noch ausser den nachher anzuführenden Studien und Skizzen zwei später ausgeführte Oelgemälde vom Jahre 1871 und 1873.

92. Medea mit dem Dolche, zu welchem eine frühere Handzeichnung, Studienkopf, der Traum genannt, Veranlassnng gab. H. 1·25, Br. 1·90. Besitz der Mannheimer Galerie.

93. Medea an der Urne. Auch zu diesem Bilde hat eine frühere Studie „Melancholie“ den Antrieb gegeben. H. 1·90, Br. 1·25. Eigenthum Sr. königl. Hoheit des Grossherzogs von Oldenburg.

Noch gehört in das Jahr 1870 das heitere Gegenstück zur Medea.

94. Urtheil des Paris. H. 2 28, Br. 4·40. Eigenthum der Hamburger Gemäldegalerie durch Schenkung des Herrn Otto Heinrich Schöffer aus Hamburg.

1871.

95. Zweite Iphigenie. Gleiche Idee wie die erste, verfeinert, vertieft, vergeistigt. Das Bild ist zu bekannt, um einer Erklärung zu bedürfen. H. 1·95, Br. 1·25. Eigenthum der königl. Würtembergischen Staatsgalerie, Stuttgart.

96. Selbstbildniss des Künstlers. Brustbild. Besitzer Frau Rosa von Gerold in Wien.

---

*) Als der Künstler einst von einem Freunde scherzweise gefragt wurde, ob Medea ihre Kinder wirklich tödten würde, antwortete er ernsthaft: „ich glaube kaum“.

97. Weiblicher Studienkopf, bekränzt. Brustbild. Eigenthum der Frau Rosa von Gerold in Wien.

98. Weiblicher Studienkopf. Modellstudie zur zweiten Iphigenie. H. 0·60, Br. 0·47. Brustbild. Besitzer Herr Dr. Lobstein in Heidelberg.

99. Am Strande. Fischerin mit ihrem Kinde, ein Wassergefäss auf dem Kopfe tragend. Der Knabe zeigt mit dem Finger nach einer Meerschnecke. H. 1·95, Br. 1·25. Besitzer Herr Bankdirector Steiner, Stuttgart.

100. Schlafende Nymphe. H. 1·12, Br. 1·90. Besitzer Herr Commerzienrath Stieber in Roth a. S.

1873.

100a. Selbstbildniss des Künstlers. H. 0·59, Br. 0·48. Besitzer Herr Fritz Gurlitt in Berlin.

101. **Zweite Darstellung des Gastmahles.** Die Idee des Gemäldes dieselbe wie die des ersten Gastmahles, aber mit reicherer Gruppirung und Ausschmückung, in Annäherung neuerer Kunstrichtungen. Die Gegensätze der alten und neuen Kunst in sich vereinigend und versöhnend, was auch der gemalte Rahmen des Bildes anzudeuten scheint. H. 4·00, Br. 7·50. Im Besitze der Nationalgalerie in Berlin.

102. **Amazonenschlacht.** Die Amazonenschlacht ist das figurenreichste und beweglichste aller Feuerbach'schen Bilder und seine Entwicklungszeit beginnt schon 1856. Die Geschichte der Amazonenschlacht wie die des Gastmahls ist in dem Vermächtniss von Jahr zu Jahr zu verfolgen. Der Künstler hat in diesem Gemälde tiefsinnige Sagen aus uralter Zeit an das Licht gebracht; Mythen von den Entwicklungskämpfen der Götter und Menschen, dem nie ruhenden Streite zwischen Natur und Geist, Gewalt und Sitte, der sich in veränderter Gestalt stets erneut und aus welchem das Leben der Völker sich emporringen muss. Des Künstlers Evangelium war der Glaube, dass die Kunst dazu da sei, die feindlichen Gegensätze des Lebens zu versöhnen durch die Vereinigung von Wahrheit und Schönheit. Die Amazonenschlacht war sein Lieblingsbild, weil in demselben diese Idee anschaulich dargestellt wird. „Entfesselte Leidenschaft, die gebändigt wird durch vollendete Farbe und plastische Durchbildung der Form", so beschreibt der Künstler sein eigenes Werk. H. 3·78, Br. 7·00.

Dieses Gemälde ward zur zehnjährigen Todtenfeier des Künstlers im Sommer 1889 als Denkmal an die Stadt Nürnberg übergeben durch Schenkung.

1874.

103. Am Meere. Moderne Iphigenie, ganze Figur, Modellstudie, stehend. Eines der schönsten Bilder des Meisters. Lebensgrösse H. 1·90, Br. 1·13. Besitzer Herr Baron von Harder in Karlsruhe.

In den folgenden Jahren begannen bereits die Arbeiten zu den Deckengemälden für die Aula der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien, welche durch schwere Krankheit des Künstlers unterbrochen, im Anfange des Jahres 1880 noch vor ihrer Vollendung ein jähes Ende finden sollten. Sie bestehen, so weit sie vorhanden sind, ausser den Studienzeichnungen, welche später zur Erwähnung kommen, in folgenden

1875 und 1876

nicht vollendeten Oelgemälden:

Vier Seitenbilder für die Decke der Aula in der Wiener Akademie:

104. Gäa, schwebend über der Erde, mit einem geflügelten Genius, der sich an ihrem Gewande festhält. H. 2·26, Br. 1·40.

105. Der gefesselte Prometheus von klagenden Okeaniden umringt. H. 2·20, Br. 3·75.

106. Uranos schwebend. H. 2·26, Br. 1·40.

107. Venus Anadyomene im Muschelwagen von Amoretten umgeben. H. 1·20, Br. 2·26.

Sämmtlich Eigenthum der k. k. Akademie in Wien.

In das Jahr 1875 gehört noch:

108. Ein Selbstportrait mit Hand. Eigenthum der Münchener Pinakothek.

1877 und 1878.

109. Ein Doppelportrait, Knabe und Mädchen. H. 0 70, Br. 0·63. Eigenthum des Herrn Rechtsanwaltes Dr. Berolzheimer in Nürnberg.

109a. Ein Selbstportrait, unvollendet, Profil. In der grossherzoglichen Galerie zu Karlsruhe.

110—111. Zwei Selbstportraits, en face, eins davon unvollendet. H. 0·83, Br. 0·67. Eigenthum des Herrn Fritz Gurlitt in Berlin und der Familie Heydenreich in Bayreuth.

Wandgemälde für den Nürnberger Justizpalast:

112. **Kaiser Ludwig der Bayer der Stadt Nürnberg Privilegien ertheilend.** H. 2·40, Br. 8·76. Eigenthum der Handelskammer in Nürnberg.

113. Portrait der Mutter. H. 0·70, Br. 0·60. Eigenthum der Familie Heydenreich, Bayreuth.

1879.

Mittelbild zur Aula der Wiener Akademie.

114. Titanensturz. Unvollendet. H. 8·30, Br. 6·40. Eigenthum der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien.

Letztes unvollendetes Gemälde von Anselm Feuerbach:

115. Concert. Vier jugendliche, venezianische Frauengestalten in einer inneren Umrahmung des Dogenpalastes Quartett spielend. Sie horchen ernsthaft und andächtig auf den Ton ihrer Instrumente und der Beschauer horcht unwillkürlich mit. H. 2·25, Br. 1·55. Eigenthum der Nationalgalerie in Berlin. S. 177. Das letzte Bild des Künstlers.

II. Entwürfe, Skizzen in Oel, Aquarell und Kreide.

Düsseldorf 1845.

116. Entwurf eines Germanenlagers, auf gelbem Papier mit Sepia gezeichnet. Auf der Rückseite des Bogens befindet sich ein Brief des jungen Anselm an seine Eltern, welcher auf Seite 18 der vorliegenden Schrift theilweise abgedruckt ist. Schriftlicher Nachlass von Anselm Feuerbach in der Nationalgalerie in Berlin.

1845—1848.

Neun Compositionen zu Shakespeare's „Sturm".

Bleistiftzeichnungen auf gelblichem Papier. Ferienarbeiten, meistens in Freiburg entstanden. Ein zehntes Blatt ist in Karlsruhe verloren gegangen. Diese Blätter haben H. 0·47, Br. 0·70.

117. Die Hexe Sycorax lässt den Ariel in den Spalt der Fichte verschliessen.

118. Sycorax langgestreckt liegend, Prospero darüber schwebend.

119. Ariel Sturm erregend.

120. Der Zauberschlaf.

121. Caliban, Trinkulo und Steffano der Musik lauschend.

122. Miranda und Caliban.

123. Caliban von Dämonen geplagt.

124. Ferdinand und Miranda Schach spielend.

125. Grosse Gruppe. Vielleicht Schlussbild.

Sämmtlich Eigenthum des Herrn Professors Ehlers zu Göttingen.

1849.

126. Windgötter, die dem kleinen Bacchuskinde Trauben stehlen und von seinem Wächter, dem Phanter, an einem Gewandzipfel festgehalten werden. H. 1·21, Br. 1·12. Gez.: A. Feuerbach, 1848. Besitzer Herr Fritz Gurlitt, Berlin.

127. Bacchus und Bacchanten. Oelskizze. H. 0·65, Br. 1·12. Frau Doctor Eller in München.

127a. Bacchus in der Wiege (in der Nussschale). Eigenthum des Herrn Regierungsdirectors Arnsbergers in ?.

Antwerpen 1850—1851.

127b. Männlicher Act, Kniestück, sitzend. Jetziger Besitzer unbekannt.

127c. Kopf eines bärtigen Mannes. Im Besitze des Herrn Hofrathes Hilger in München.

127d. Männliche Actstudie, einen Hammer schwingend. Besitzer Herr Kunstmaler Emil Lugo in München.

Paris 1851.

Ernstesten Charakters ist eine kleine Skizze, welche am 8. September 1851, am Todestage des Vaters, in trüber Ahnung zu Paris gemalt wurde.

128. Italienisches Begräbniss. Kuttenbrüder tragen einen Sarg bei Fackelschein. Das Bildchen ist in Oel ausgeführt. H. 0·35, Br. 0·50. Eigenthum von Frau Doctor Kayser in Ansbach.

Paris 1853.

129. Skizze zu dem Gemälde Tod des Pietro Aretino. Oel. Die Skizze ist mit dem ganzen Namen „Anselm Feuerbach“ und mit der Jahreszahl 1853 unterzeichnet. Man kann also mit Sicherheit annehmen, dass dieselbe in Paris gemalt und von dort nach Karlsruhe übergeführt ward. H. 0·99, Br. 0·80. Eigenthum des Historienmalers Gentz in Berlin.

130. Männliche Actstudie in Lebensgrösse, Rückenwendung; von Anselm Feuerbach in Couture's Atelier gemalt. Eigenthum des obigen Herrn.

131. Studienkopf, Bacchantin mit Weinlaub bekränzt. Eigenthum der Frau Generaldirectorswitwe Levi in München.

Karlsruhe 1854.

132. Weiblicher Studienkopf im Profil zum Aretinobilde gehörig. Eigenthum von Fräulein von Stölzel, Karlsruhe.

133. Farbenskizze in Oel zu dem Gemälde „Versuchung“. Aus dem Vergleich dieser Skizze mit dem Daguerreotyp des leider zerstörten fertigen Bildes könnte man vielleicht versuchen, den Weg zu überschauen, welchen die künstlerische Phantasie zur

Vertiefung und Abklärung ihres Gegenstandes genommen hat. Aus einer wilden Tragödienscene ist eine typisch-historische Darstellung künstlerisch reiner Form erstanden. H. 1·00, Br. 0·80. Eigenthum des Herrn Riedinger in Augsburg.

133a. Pietà. Oelskizze. Besitzer Herr Maler Trübner in München.

133b. Venetianische Scene. Besitzerin Frau Hof-Vergolder Raupp in Karlsruhe.

Venedig 1855.

Ueber die verlorenen Madonnenstudien ist früher des Näheren berichtet worden. Aus der Sommerfrische in Toblino stammen zwölf.

134—146. Landschaftsskizzen in Oel. Eine grössere H. 0·70, Br. 1·20, Bergüberschau; zwei kleinere H. 0·55, Br. 0·70, Berg, Wald und Wiese; zwei in Höhenformat, stürzendes Gewässer, drei Fels- und Gesteinstudien, zwei etwas mehr ausgeführte Landschaftstudien und zwei flüchtige Skizzen. Eigenthümer: J. V. von Scheffel †, jetzt seine Familie, Herr Kunsthändler Soldan, Nürnberg, Fritz Gurlitt in Berlin, Frau Professor Kayser, Heidelberg, Herr Hofrath Hilger, Erlangen, Fräulein Kuss in Ober-Breisach, und Frau Stabsarztwitwe Heydenreich in Ansbach.

Florenz 1856.

147. Madonna mit dem Kinde. Kreidezeichnung auf weissem Papier, nach der Marmorgruppe des Michel Angelo in der Mediceerkapelle in Florenz. H. 0·50, Br. 0·32. Im Besitz der Frau Generalmusikdirectorswitwe Levi in München.

Rom 1856—1857.

Zur Jahreswende 1856 auf 1857 ist der erste Entwurf zur Amazonenschlacht entstanden, eine

148. Oelskizze, Ovalbild. Die bisherigen Kataloge setzen diese Skizze in das Jahr 1857. Auf dem Original steht, wenn das Gedächtniss nicht trügt, die Jahreszahl 1856. Die Darstellung ist lebendig und feurig. Sie zieht die Kampfeslinie in die Runde und lässt für die Gruppenbildung viel freien Raum, welcher in dem späteren Gemälde vollkommen ausgefüllt ist. H. 0·56, Br. 0·65. Eigenthum Sr. königl. Hoheit des Grossherzogs von Oldenburg.

1860.

149. Erster Entwurf des Gastmahls des Platon, im Vermächtniss erwähnt, aber bis jetzt nicht aufzufinden gewesen.

150. Iphigenienstudie mit Farbenangabe auf braunem Papier. Besitzer Herr A. E. Freund in Berlin. S. Nr. 229.

1861.

151. Pietà. Der erste Entwurf für die in Rom gemalte Pietà, Kohlenzeichnung, ist verloren gegangen. Der zweite, Zeichnung in Kreide und Deckfarben, H. 0·38, Br. 0·55, ist Eigenthum der Nationalgalerie in Berlin. Anstatt der knieenden Frauen behütet ein ernster Engel mit grossen dunklen Flügeln das Grab.

152. Jugendliche Mutter mit einem Kinde auf den Knieen. Unvollendete Gruppe. Entstehungszeit unbestimmt. Oel. H. 0·75, Br. 0·55. Eigenthum des Herrn Ministerialdirectors von Bürkel, München.

152a. Junge Frau in italienischer Volkstracht mit Kind auf den Knieen. Kreidezeichnung. Besitzer Herr Kaufmann Traumann in Mannheim.

153. Bacchus und Ariadne. Hochzeitsfeier. Aquarell und Deckfarben. Festliches Gepränge. Götter und Menschen bringen in schönen Gruppen ihre Huldigungen dar. H. 0·75, Br. 0·48. Besitzer Herr Ministerial-Director von Bürkel, München.

153a. Badescenen im Walde. Oelskizze. H. 0·36, Br. 0·44. Früher wie 152a in der Pfeiffer'schen Galerie in Heidelberg, jetzt?

1865.

154. Skizze zum Gastmahl des Platon. Aquarell. Ausgeführte Composition. H. 1·00, Br. 1·55. Besitzer Herr Professor Kopf in Baden-Baden.

1866.

155. Kreuzabnahme, grosse Oelskizze. Nachklang der Pietà. Die heilige Gruppe rastet in mildem Dämmerschein auf der Anhöhe unter dem Kreuze, während der bunte, wilde Tross der Kriegsknechte thalwärts in's Dunkel zieht. Gewitterhimmel, einzelne durchbrechende Lichter der untergehenden Sonne fallen auf die Leichen der Schächer, die über ein weisses Pferd geworfen sind. H. 0·72. Br. 1·47. Früherer Besitzer Herr Fritz Gurlitt, Kunsthändler in Berlin, jetzt nach Riga verkauft. Weiteres unbekannt.

1867.

155a. Mutter mit Kind. Untermalung. H. 0·50, Br. 0·32. Herrn Kunstmaler Bayer in München gehörig.

1868.

156. Erste Skizze zur Medea. Medea zur Flucht gerüstet mit beiden Kindern. Aquarell. H. 0·44, Br. 0·95. Besitzer Herr Lübbecken, Briegg, Schlesien. S. Nr. 247.

157. Zweite Medeaskizze. Entwurf in Oel. Medea auf der Flucht, Haar und Gewand im Winde flatternd. Einen Knaben an der Hand führend, schreitet sie den Meeresstrand entlang. Nächtlicher Himmel, nächtliches Meer. H. 1·60, Br. 2·65. Eigenthum der Nationalgalerie in Berlin.

158. Medea, Kindermord. Auf rothem Löschpapier mit der Feder gezeichnet. Medea in voller Wuth hält das Jüngste am Bein, den Dolch schwingend. H. 0·175, Br. 0·30.

159—161. Drei Meeresstudien, fein ausgeführt, von Porto d'Anzio aufgenommen. Eigenthum des Grossherzogs von Oldenburg und des Herrn Allgeyer in München †, jetziger Besitzer unbekannt, die dritte in der Residenz daselbst.

162. Amazonen auf der Wolfsjagd. Oelskizze. H. 0·58, Br. 1·27. Besitzer Herr Major von Heyl, Darmstadt.

163. Italienische Landschaftsskizze. Waldpfad mit Marmorstufen. H. 0·60. Br. 0·38. Eigenthum des Herrn Commerzienrathes Seeger in Berlin.

164—166. Drei Blumenstudien zum zweiten Gastmahl, Rosen, Päonien, Tulpen. H. 0·56, Br. 0·75. Oel. Besitzerin Frau Rosa von Gerold in Wien, königl. Residenz zu München, grossherzogl. Galerie zu Karlsruhe.

167. Kleinere Meerstudie in Oel. Pinakothek, München.

1870.

168. Grosse Amazonenskizze, Entwurf in Oel. H. 1·20, Br. 2·77. Eigenthum der Nationalgalerie, Berlin. S. 253—288.

1872.

169. Eine Mondscheinlandschaft Oelskizze. H. 0·50, Br. 0·62. Besitzerin Frau Doctor Pauli in Landau.

170. Waldscene. Störche am Wasser. Oel. H. 0·55, Br. 0·83. Besitzerin Frau Professor Kayser in Heidelberg.

171. Spielende Kinder. H. 0·58, Br. 0·62. Eigenthum derselben Dame.

Wien 1875.

172. Titanensturz, Oelskizze. Als Darstellung des Sieges der Cultur über die rohen Naturgewalten. Im oberen Theil des

Bildes, Zeus umgeben von Pallas Athene und Apollo, Blitze schleudernd und mit seinem Donnerkeil die an den aufgethürmten Felsen emporkletternden Titanen in den Abgrund stürzend. In der Mitte wilder Kampf, unten das Meer und die offenen Pforten des Hades. H. 2·15, Br. 0·90. Eigenthum der Pinakothek in München.

Kleine Aquarelle.

Diesen grossen Ideen und Entwürfen gegenüber finden einige kleine Aquarelle keinen passenden Raum; aber sie sind vorhanden und müssen genannt werden:

173. Begräbniss eines Hofnarren. Sein altes Mütterchen folgt allein dem Sarge. Herr A. O. Meyer in Hamburg.

174. Tod des Pietro Aretino. Wiederholung. Grossherzog von Oldenburg.

175. Versuchung des Antonius. Wiederholung. Pinakothek, München.

Venedig 1877.

Von grosser Bedeutung und Schönheit aber sind:

176—178. Drei Architekturstudien aus dem Innern des Dogenpalastes in Venedig, zu des Künstlers letztem Bilde „Concert" gehörig. Besitzer Herr A. O. Meyer in Hamburg.

179. Die Aquarellskizze zu dem genannten Bilde. In der grossherzoglichen Galerie zu Karlsruhe.

III. Studienzeichnungen.

Zehn landschaftliche Studien.

Kreide auf grauem oder braunem Tonpapier mit erhöhtem Weiss.

180. Park-Allee. Besitzer: Se. königl. Hoheit der Grossherzog von Oldenburg.

181. Cypressengruppen. Eigenthum der Nationalgalerie in Berlin.

182. Römische Campagna. Besitzer: Se. königl. Hoheit der Grossherzog von Oldenburg.

183. Desgleichen. Besitzer: Se. königl. Hoheit der Grossherzog von Oldenburg.

184. Desgleichen. Besitzer der Nämliche.

185. Sabinerberge. Besitzer der Nämliche.

186. Monte Cavo. Eigenthum des Kupferstichcabinets in München.

187. Nemi-See. Eigenthum desselben.

188. Baumgruppe bei Olevano. Eigenthum desselben.

189. Blick über die römische Campagna von Genzano. Eigenthum desselben.

Studienzeichnungen zu Gemälden.

Von dem ersten grossen Gemälde Anselm Feuerbach's.

190. „Hafis in der Schenke", im Jahre 1852 zu Paris gemalt, ist nur eine Studie: der „Kopf des Hafis" vorhanden, welcher später in den Wiener Deckengemälden wieder erscheint als Hermes. Jetziger Aufenthalt des Blattes unbekannt.

Desgleichen ist von dem in Karlsruhe 1854 gemalten Bilde: „Tod des Pietro Aretino", ausser der früher genannten Oelskizze von 1853 (Besitzer Historienmaler Gentz in Berlin) und dem Frauenkopfe (Eigenthum des Fräulein von Stölzel in Karlsruhe) keine andere Studie übrig geblieben.

191. Dante mit edlen Frauen Ravenna's lustwandelnd, unter ihnen seine jüngste Tochter Beatrice. Ein kleiner Zug wandelnder Frauen in Frascati, welcher vielleicht die Idee gefördert hat und in Kreidezeichnung vorhanden gewesen sein soll, ist verloren. Uebrig geblieben ist

192. Der Kopf Dante's. Kreidezeichnung. Besitzer unbekannt.

Kinderstudien.

Anselm Feuerbach's Kinderstudien begannen nach der Vollendung des Dantebildes, 1858, und füllten das Jahr 1859 fast völlig aus. Alle späteren Kinderdarstellungen des Meisters führen auf diese frühe Periode zurück. „Kinderständchen", „Balgende Buben" und „Die Kinder auf dem Madonnenbilde" sind die ersten Früchte derselben. Die Kinderscenen und Gruppen der Feuerbach'schen Gemälde für die Galerie des Grafen von Schack: „Badende Kinder", „Kinder am Meere", „Am Brunnen", „Musicirende Kinder", sowie die Kinder in den beiden Darstellungen des Gastmahls, in der Medea, im Urtheil des Paris und in den Wiener Deckenbildern, sie alle gehören in diesen Kreis, der einen guten Theil der künstlerischen Wirksamkeit Anselm Feuerbach's in sich schloss.

Knabenstudien im Kupferstichcabinet zu München.

193. Knabenstudie, ganze Figur, Rückenansicht. Kreide auf buntem Tonpapier mit erhöhtem Weiss.

194. Knabe, einen Apfel in der Hand haltend. Kreide auf braunem Tonpapier mit erhöhtem Weiss.

195. Knabe, übersteigend, Rückenansicht. Kreide auf rothem Tonpapier mit erhöhtem Weiss.

196. Knabe von vorne, mit ausgestreckten Armen. Wie oben.

197. Knabe, auf ein Tamburin sich stürzend. Art der Herstellung wie oben.

198. Knabe, Mandoline spielend. Wie oben.

Im Kupferstichcabinet zu Dresden.

199. Knabe, vorgebeugt, den linken Fuss auf einen Pfeiler gestützt. Er zieht sich mit der rechten Hand einen Dorn aus den Zehen.

In der Nationalgalerie zu Berlin.

200. Hockender Knabe, den rechten Arm und Finger ausstreckend. Strohpapier, Kreide und Buntstift.

201. Bekränzter Knabe, lauschend, die Hände vorgestreckt, um einen Vorhang zurückzuziehen. Tonpapier, Kreide, Buntstift.

In Privatbesitz.

202. Knabe, Vorderansicht. Das rechte Knie etwas gebogen. Kreide auf braunem Papier. Im Besitze der Frau Dr. Heydenreich in Ansbach.

203. Sitzender Knabe und Knabengruppe. Kreide, Buntstift, Tonpapier. Besitzer Herr Kunsthändler Meyer in Berlin.

204. Knabe, ein Lacken ziehend. Wie oben. Besitzer Herr Alexander Flintsch in Berlin.

205. Knabe, im Laufe umschauend. Art der Herstellung wie oben. Besitzer Herr Kunsthändler Meyer in Berlin.

206. Knabe, nachsinnend. Besitzer Herr E. Freund in Berlin

207. Knabe, sich anlehnend. Kreide, Tonpapier, Buntstift. Besitzer Herr A. O. Meyer in Hamburg.

208. Knabe, Vorderansicht. Derselbe Besitzer.

208a. Kindergruppe. Besitzerin Frau Emma Eckart, geb. Eisenlohr in Baden-Baden.

Studienzeichnungen zu der Madonna, von musicirenden Kindern umgeben,

gemalt 1860 in Rom.

209. Madonna mit dem Jesuskinde. Kreidezeichnung auf gelbem Papier. Besitzer Herr Ministerial-Director von Bürkel in München.

210. Madonna mit dem Jesuskinde. Kreidezeichnung auf braunem Papier. Besitzer Herr Geheimrath Prof. Holzmann in Strassburg.

Im Kupferstichcabinet zu Dresden.

211. Kinderkopf, nach rechts schauend. Kreidezeichnung auf braunem Papier.

212. Kinderkopf, nach rechts gewendet.

213. Kinderkopf, Vorderansicht.

214. Kinderkopf, nach links aufschauend.

In der Pinakothek zu München.

215. Kind mit der Mandoline und

216. Handstudien. Braunes Papier, Kreide.

217. Kinderkopf, Vorderansicht.

218. Handstudien zu Madonna.

219—223. Fünf Kinderköpfchen auf blauem Papier. An Freunde verschenkt.

224—227. Vier Kinder mit Mandolinen. Desgleichen.

Studienzeichnungen zur Iphigenie.

Ausser dem ersten Entwurf mit Farbenangabe (Besitzer Herr E. Freund in Berlin) sind als Studien vorhanden:

228. Sitzende Gestalt, mehrfach wiederholt als Gewandstudie. Eigenthum der Nationalgalerie in Berlin.

229. Stehende Iphigenie, gleicherweise Gewandstudie auf gelbem Papier, mit Kreide, Buntstift und Weiss. Besitzer Herr Günther in München.

230. Stehende Iphigenie auf blauem Papier, einfache Gewandung. Besitzer Herr Dr. Karl Neumann in Mannheim.

Studienzeichnungen zum ersten und zweiten Gastmahl.

Das erste Gastmahl ist das mit der höchsten freudigen Begeisterung gemalte Bild Anselm Feuerbach's.

Der erste Entwurf zu diesem Gemälde von 1860 ist bis jetzt leider nicht aufzufinden gewesen. Die grössere Skizze besitzt der Bildhauer Prof. Kopf in Baden. Die Blumenstücke: Rosen, Päonien, Tulpen (in Oel) gehören zur zweiten Darstellung des Gastmahls.

Gastmahlstudien in der Nationalgalerie zu Berlin.

231. Jüngling, über den Tisch gebeugt. Halbfigur. Kreide und Buntstift auf Tonpapier. Bez. Æ.

232. Agathon. Kreide, Buntstift, auf Tonpapier.

233. Liegender Philosoph (Aristophanes), Rückenwendung. Gewandstudie. Kreide, Buntstift auf Tonpapier.

234. Kopf des Alkibiades. Tonpapier, Kreide, Buntstift.

235. Epheubekränzter Studienkopf. Weibliche Hauptfigur der Alkibiadesgruppe im zweiten Gastmahl. Röthlich-gelbes Tonpapier, Kreide, Buntstift.

236. Sitzendes Mädchen. Halbfigur. Vasenbild, Bez. Æ. (Iphigenie).

In München befindliche Studienzeichnungen zum Gastmahl.

237. Sitzender Philosoph, die Kniee mit den Händen umfassend. Tonpapier, Kreide, Pastellstift.

238. Weibliche Actstudie, stehend. Tonpapier, Kreide, Pastellstift.

239. Kopf derselben. Wie oben.

In Dresden.

240. Knieender Knabe, bekränzt. Rückenfigur. Tonpapier. Kreide.

In Privatbesitz.

241. Lauschender Jüngling. Halbfigur, Tonpapier, Kreide, Buntstift. Erster Bezitzer Herr Amsler Ruthart, Kunsthändler in Berlin.

242. Zwei Skizzen eines sich anstemmenden Mannes.

243. Eine Iphigenieskizze. Vasenfigur. Besitzer Herr Amsler Ruthart.

244. Weiblicher Studienkopf, mit einer leichten Epheuranke geschmückt, auf grauem Tonpapier, mit Kreide und Buntstift. Besitzerin Frau Bertha von Gasteiger in Graz.

245. Alkibiadesstudie. Besitzer Herr Major von Heyl, Darmstadt.

Studienzeichnungen zur Medea.

Ausser den beiden grösseren Skizzen in Aquarell und Oel und den übrigen in der zweiten Abtheilung erwähnten Entwürfen, in welchen sich der Sagenkreis abschliesst, den das Alterthum dem Künstler überliefert hat, sind folgende Studienzeichnungen zur Medea vorhanden.

246. Medea, sitzend, das jüngste Kind auf dem Schosse. Braunes Tonpapier, Kreide. Besitzer: Se. königl. Hoheit der Grossherzog von Oldenburg.

247. Medea, stehend, mit einem Kinde auf dem Arme. Kreide, auf braunem Tonpapier. Besitzer der Nämliche.

248. Die verhüllte Gestalt der Amme, vorgebeugt sitzend. Besitzer der Nämliche.

248a. Medea, den einen Arm über den Kopf gelegt, auf grauem Tonpapier, mit Farbenangabe. H. 0·53, Br. 0·35. Besitzerin Frau Emilie Hirsch in Mannheim.

Das Urtheil des Paris

ist eine Primaleistung, in welcher die gute Laune das strenge Studium ersetzt. Die vier vorhandenen Studienzeichnungen befinden sich in Wien.

249. Paris, sitzend.

250. Venus, Rückenansicht.

251. Amor, knieend.

252. Amor, hockend. — Alle vier auf Tonpapier mit Kreide.

Studienzeichnungen zur Amazonenschlacht.

An die kleine, feurige Skizze vom Jahre 1857 (Besitzer Se. königl. Hoheit der Grossherzog von Oldenburg) und die grosse Oelskizze von 1870 (im Besitze der Nationalgalerie in Berlin) schliessen sich 36 Studienblätter, theils Einzeldarstellungen, theils Gruppenbildungen, an.

Im Kupferstichcabinet zu München.

253—259. Sieben lebensgrosse Studienköpfe zu dem genannten grossen Gemälde, auf röthlich-gelbem Tonpapier, in Luft- und Pastelltönen. Sie sind, wie dies der Gegenstand des Bildes erfordert, verschiedenen Ausdruckes. Wild im Kampfe, starr und ermüdet, schmerzlich verzogen von Verwundung, sterbend und in der Ruhe des Todes. Vorderansicht und Profil nach verschiedenen Richtungen gewendet.

260. Gruppe von Amazonen. Die Eine einer Verwundeten emporhelfend. Obertheil der schwer zu Fuss kämpfenden Amazone, auf gelbem Tonpapier, mit Pastell und grauen Lufttönen.

261. Drei reitende Amazonen, rothes Tonpapier, mit Pastelltönen.

262. Verwundete Amazonen. Strohpapier, mit erhöhten Lichtern.

263. Reitende Amazonen, mit dem Schlachtbeil ausholend, auf demselben Blatte.

264. Oberer Theil einer Amazone und eine Gewandstudie, auf röthlich-braunem Tonpapier, Pastelltöne.

265. Reitende Amazone. Rückenfigur, pfeilschiessend, auf röthlich-gelbem Tonpapier, mit Pastelltönen.

266. Weibliches Bein und weiblicher Arm. Studie für die Amazonenschlacht, auf gelbbräunlichem Tonpapier.

267. Weiblicher Act, Rückenfigur, auf demselben Papier.

268. Armstudie und Obertheil eines kämpfenden Mannes, Kreide, auf grauem Tonpapier.

269. Studie zum Neger in der Amazonenschlacht; auf demselben Blatt Pferd und Gewandstudie, auf grauem Tonpapier, mit Pastelltönen.

270—272. Drei männliche Acte, zwei davon Rückenansicht; nochmals Studie zum Neger und Gewandstudie, auf blauem Tonpapier, mit Pastelltönen.

273. Männlicher Act, mit Lanze; auf demselben Blatte.

274. Zwei Gewandstudien, auf gelbrothem Tonpapier.

275. Gruppe: Mann zu Pferd, eine verwundete Amazone zu sich emporhebend, auf blauem Tonpapier, mit erhöhten Lichtern.

276. Männlicher Act, rückwärts gestürzt, blaues Tonpapier.

277. Weiblicher Act, liegend, gelbbraunes Papier, Kreide mit Pastelltönen.

278 und **279.** Zwei Blätter mit Pferdestudien.

Dresden.

280. Umsinkende Amazone. Zusammenbrechende nackte Frauengestalt, mit dem Oberkörper nach rechts gewendet, den Kopf über die linke Schulter geneigt, braungelbes Tonpapier.

281. Studie zu einer nicht ausgeführten Amazone.

282. Liegende Amazone, auf den Rücken gestürzt, mit einer Wendung nach hinten, die den Hinterkopf und Rücken sichtbar macht. Studie zu der gleichen Figur inmitten des Amazonenkampfes. Kreidezeichnung, weiss gehölzt, braunes Zeichenpapier.

283. Jünglingskopf. Studie zu der Gruppe des alten Kriegers, der seinen verwundeten Sohn aufrecht hält. Braunes Papier.

Berlin.

284. Weiblicher Studienkopf, nach rückwärts gebeugt. Kreide, Buntstift, Tonpapier. Gez. Æ. 1871.

285. Weiblicher Studienkopf, nach rechts. Desgleichen.

286. Rückenstudie einer Amazone. Kreide, Buntstift, Tonpapier.

287. Jugendliche Amazone, in's Knie gestürzt. Buntstift, Tonpapier. Gez. Æ.

Im Privatbesitz des Kunsthändlers Herrn Emil Philipp Meyer in Berlin befindet sich noch:

288. Eine weibliche Actstudie, ganze Figur, den Oberkörper rückwärts beugend. Flüchtiger Entwurf in Kreide, auf gelber Pappe gezeichnet.

Studienzeichnungen für die Deckenbilder der Aula der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien.

289 und **290**. Zwei Totalansichten des Planes der Deckengemälde. Zeichnung mit Aquarell und Feder.

291. Weiblicher Act, liegend, gelbliches Tonpapier, Kreide und Buntstift. Eigenthum des Münchener Kupferstichcabinets.

292. Sitzendes Mädchen, vorgebeugt, mit dem Kopfe auf dem rechten Arme ruhend. Tonpapier, Kreide, Buntstift. Eigenthum der Nationalgalerie in Berlin.

293. Sitzende Frau, emporblickend, ihr Kind umarmend. Wie oben. Eigenthum der Nationalgalerie in Berlin.

294. Schwebende Amorette, Röthel, weisses Papier. Dieselbe.

Zeichnungen in feinster Ausführung.

295. Der gefesselte Prometheus, links unten mit einer Handstudie. Tonpapier. Kreide, Buntstift, wie auch alle übrigen Zeichnungen. Eigenthum der Nationalgalerie in Berlin.

296. Lagernde Okeanide, Rückenfigur. Dieselbe.

297. Venus in der Muschel, von Amoretten umschwärmt. Besitzer Herr Alexander Flintsch in Berlin.

298. Okeanide, von einem Triton getragen. Besitzer Herr Alexander Flintsch in Berlin.

299—303. Uranos, Gäa, Okeanos, Eros, Hermes und Poseidon. Eigenthum der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien.

Prometheus und die Okeaniden schliessen sich an die erste Scene der mächtigen Tragödie des Aeschylos „der gefesselte Prometheus“ an. Als der göttliche Heros auf Gebot des Zeus, zur Strafe für seine Menschenliebe an den Felsen geschmiedet, nach langem, tiefen Schweigen seine gewaltige Klage erhebt, kommen die Töchter des Meeres von den Wellen getragen und trösten ihn durch die Verkündigung seiner späten Erlösung.

In der Münchener Pinakothek finden sich noch eine Reihe kleiner Federzeichnungen, deren Gegenstand das Leben und Wirken der Pallas Athene unter den Menschen ist.

304. Geburt der Athene.

305. Athene entführt den Orest zum Schutze wider die Eumeniden.

306. Athene beschützt den Diomedes im Kampfe.

307. Sie pflanzt den Oelbaum.

308. Sie lehrt den Frauen die Kunst des Webens.

Es ist die Athene im Dienste der menschlichen Wohlfahrt. Zweifellos gehören diese kleinen Blätter in den Kreis der Deckengemälde.

Noch einige vereinzelte Blätter verschiedener Gattung.

Einer anderen Federzeichnung soll hier zunächst noch Erwähnung geschehen, obwohl sie weder zu den Deckenbildern, noch in die Reihe der Studienzeichnungen, sondern eigentlich in den Abschnitt für Skizzen und Entwürfe gehört. Sie trägt den Titel:

309. „Trionfo d'amore" und ist bezeichnet Æ. 1870. Ein figurenreiches Längenbild von H. 0·17, Br. 0·46, welches, beiläufig gesagt, als einzige Vertretung des Künstlernamens in England, bei dem britischen Museum angelangt ist. Dann des Weiteren:

310. Nymphe am Quell. Nationalgalerie in Berlin.

311. Weiblicher Studienkopf. Junges Mädchen. Kreidezeichnung. Besitzer unbekannt.

312. Desgleichen. Herr O. A. Meyer in Hamburg.

313. Medusenhaupt, lebensgross. Jetziger Verbleib unbekannt.

314. Handstudien und musikalische Instrumente und

315. Eine Gewandstudie. Beide im Besitze der Familie Heydenreich in Bayreuth.

316 und **317.** Römische Landschaften (Kohlenzeichnung, im kleinsten Format; dann bedeutsame Entwürfe zu den letzten Arbeiten des Künstlers, meist Federzeichnungen zu den Deckenbildern:

318. Venus in der Muschel.

319. Juno mit dem Pfau.

320. Amoretten mit Füllhorn. — Ausserdem:

321. Schlafende weibliche Gestalt, ein Traumbild hinter ihr aufsteigend. Idee noch nicht festgestellt.

322—327. Sechs kleinste Blätter verschiedenen Inhalts. Krieger, den Fuss auf einen Leichnam stellend; weibliche Figur, sitzend; ein Liebespaar; Kinderscenen u. s. w. Es folgt dann:

328. Erster und einziger Entwurf zu dem Nürnberger Gemälde: „Ludwig der Bayer". Bannerträger, Frauengestalt mit der Urkunde, knieende Männergestalt, zwei Krieger. H. 0·175, Br. 0·225.

329. Zwei Violinspielerinnen, mit Rothstift, auf Tonpapier. Studie zum Concert.

330. Concertskizze in Aquarell. H. 0·48, Br. 0·36. Nr. 328—330 sind Eigenthum des Herrn Grafen Oriola in Frankfurt a. M.

331. Angorakatze. Zeichnung einer Lieblingskatze. Besitzerin Frau Emma Eckart geb. Eisenlohr in Baden-Baden.

332—338. Amazonen und Kinderstudien, eine Iphigenie, und zwei sonstige Blätter im Besitze des Herrn Commerzienrathes Alexander Flintsch.

339—357. Neunzehn Zeichnungen, sechs Amazonenstudien, sechs Kinderstudien, ein Entwurf zur Amazonenschlacht, welcher wohl die bedeutendste Nummer in der Sammlung sein wird, gleichfalls eine Iphigenie, Baum- und Thierstudien, Herrn Major a. D. Freiherrn von Heyl in Darmstadt gehörig. Eine Studie zu Alkibiades ist den Gastmahlstudien im Verzeichniss beigefügt.

358—360. Drei Handzeichnungen, 0·50 im Quadrat. „Schwebende weibliche Figur", eine „Medeenstudie" und „Nacktes Kind", Rückenansicht. Eigenthum der Frau Rosa von Gerold in Wien.

361. Handzeichnung, „Studie des Poseidon", der Albertina geschenkt von derselben Dame.

362. Kinderstudie in Rothstift. Erich Schmidt in Berlin.

Eine bedeutsame Zeichnung ist noch zu erwähnen:

363. Dante's Tod, 0·55 im Quadrat, auf blaugrünes Papier gezeichnet, Bleistift mit Weiss erhöht. Dante sitzt im hochlehnigen Sessel, den Blick nach oben gerichtet. Ueber seine Knie hat sich seine Tochter Beatrice geworfen, bewältigt von Schmerz. Auf demselben Blatte oben befindet sich der Dantekopf vergrössert. Besitzerin der Zeichnung ist Frau Rosalia Braun, geb. Artaria in München, welcher der Künstler im Jahre 1860 zu Heidelberg das Blatt als Geschenk übergab.

Im Laufe des letzten Jahrzehntes sind mehrere Skizzen und einige Zeichnungen aus dem Nachlasse des Künstlers abhanden gekommen, unter ihnen eine „Kleine Bacchusskizze", eine grössere: „Amazonen auf der Wolfsjagd" und einige Zeichnungen. Die Auffindung derselben ist bis jetzt nicht gelungen.

Das gegenwärtige Verzeichniss enthält die Früchte einer 30jährigen Arbeitszeit. Der schroffe Gegensatz der im Vermächtniss niedergelegten Lebensanschauung gegenüber dem Reichthum des Verzeichnisses lässt sich erklären durch das Schicksal der Werke unseres Meisters. Mit wenigen Ausnahmen hatten dieselben jahrelange Wanderungen zu bestehen, ehe sie eine Heimat fanden, Wanderungen von 5 bis zu 25 Jahren, und die Bedingungen, unter welchen diese Heimat errungen werden musste, waren — wieder mit wenigen Ausnahmen — derart, dass die Jetztzeit die Schätzung, in Zahlen gefasst, nicht begreifen würde.

Der Tod löst die Gegensätze des Lebens. Das Andenken des heimgegangenen Künstlers wird ein gesegnetes sein.

Inhalts-Verzeichniss.

Seite

Erinnerungen aus der Kindheit 1
Düsseldorf. 14
Briefauszüge aus Düsseldorf 17
München 24
Briefauszüge 29
Antwerpen 35
Briefauszüge 37
Paris 39
Briefauszüge 44
Karlsruhe 50
Venedig. Ein Reisebrief 57
Toblino. 61
Noch einige Briefauszüge aus Venedig 67
Florenz 71
Zwei Briefe aus Florenz 73
Rom 78
Bilderschicksale 87
Briefauszüge zur Ergänzung der vorhergehenden Abschnitte. Erste Zeit in Rom. Dante 95
Ein Erinnerungsblatt aus dem Jahre 1859 100
Kindergruppen, Madonna, Skizzen zu Amazonenschlacht und Gastmahl 102
Fortsetzung der Briefauszüge. Erste Iphigenie, Pietà 105
Die Bilder für die Galerie des Herrn Grafen von Schack. . . 109
Fortsetzung der römischen Briefauszüge. Erstes Gastmahl. Zweite Iphigenie. Orpheus 113
Medea. Urtheil des Paris 116
Schöpfungsgeschichte der Medea 118
Amazonenschlacht. Zweites Gastmahl 120
Wien 124
Mittheilungen aus den Wiener Briefen vom Jahre 1873 bis 1876 132
Selbstkritik 134
Ausstellung der Amazonenschlacht im Künstlerhause . . . 135
Beschreibung des Mittelbildes: Sieg der Cultur über die rohen Naturkräfte 136
Zwei Briefe aus Rom 138

Seite
Nürnberg 1877 141
Briefauszüge von 1876—1878 143
Das Concert 145
Letzte römische Reise 146
Beschreibung des Ateliers 150
Letzte Aufzeichnung 1879 151

Anhang

Einleitung 155

Künstlerisches.

Colorit und Illumination 156
Tiepolo 157
Paul Veronese 158
Titian 159
Historie und Genre 160
Monumental und Decorativ 161
Theaterempfindung in der Kunst 162
Accessoirmalerei 163
Industriecultus als Beförderer der Kleinkunst 163
Realistische Kleinkunst 164
Originalitätssucht aus Mangel an Schule 164
Uebertriebene Charakteristik 165
Die Akademien 165
Zur Betrachtung eines Kunstwerkes 166
Kunstausstellungen 166
Die Kunstvereine 167
Kunstkritik 168
Die Deutschen in Rom 170

Vermischtes.

Lebensregeln. 172
Hohe Häupter 173
Kunst und Wissenschaft 174
Künstlerrecht 174
Poetisches Tactgefühl 174
Dichter und Künstler 175
Dramatisches 175
Frauen 176
Göttliche Hilfe 177
Humor 178

Anmerkungen 179
Verzeichniss sämmtlicher Werke von Anselm Feuerbach . . 183

84-B10243

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01359 8046